الأدب في القرن الثالث الهجري

(ظواهر فنية واجتماعية عند شعرائه)

تأليف

د. يسري سلامة

دار المعرفة الجامعية

٤٠ ش سوتير - إسكندرية



الأدب في القرن الثالث الهجري

(ظواهر فنية واجتماعية عند شعرائه)

تأليف

د. يسري سلامة

دار المعرفة الجامعية
٤٠ ش سوتير - إسكندرية

الأدب فى القرن الثالث الهجرى

عندما نتحدث عن الأدب العباسى نعرض له من جانبين

١ ـــ جانب قديم　　　　　٢ ـــ جانب حديث .

فقد ظل الرافد القديم قوياً يحمل الملامح الاسلامية والعربية منحدرة من عصر الرسول ثم من العصر الأموى وأوائل العصر العباسى وهو الاتجاه المحافظ أو الكلاسيكى ، ولا نعنى أن هذا الاتجاه قدتقولب أو تجمد أو تحجر وإنما هو اتجاه يدعو إلى المحافظة على اللغة العربية السليمة وعلى نمط القصيدة التقليدى ، وهو أن تبدأ بالوقوف على الأطلال وبكاء الأحباب واستدعاء الذكريات ، وعرض البيئة فى الصحراء وغير ذلك مما هو موروث عن الصورة الشعرية القديمة . وإذا انتهى الشاعر من كل هذا دخل على الغرض الرئيسى فى القصيدة بحسن تخلص ثم يخرج منه بالفخر بنفسه وقبيلته ثم ينتهى ببيت أو بيتين من الحكمة أو المثل وتكون الحكمة تخليصاً للتجربة الشخصية أو التجربة الجمعية ، ومن هنا كانت القصيدة القديمة أشبه ما تكون بملاحم هوميروس أوفر جيل فلها نظام وتقليد خاص لا تحيد عنه قيد أنملة .

ولأن العصر العباسى عصر غير عربى الملامح لأنه قام على أكتاف الفرس بقيادة أبى مسلم الخرسانى وقد تغير فيه الوجه العربى وسادت العناصر غير العربية من ترك وديلم وصقالبة ، بل وتسربت إلى الثقافة العربية فى القرن الثالث ثقافات دخيلة كانت نعمة ونقمة ، فقد ترجم التراث اليونانى ، وبالأخص صبت الاهتمامات الثقافية على كتابى أرسطو الريتوريقا أى علم البلاغة وكتاب البويتيقا علم الشعر .

وكانت الآفة الكبرى فى ترجمة كتاب الأورجانون = أى المنطق وقد وجه المتشددون الإسلاميون فى العصر العباسى أصابع الاتهام لتلك الكتب وأطلقوا على من يتعلق بها بسبب عدة ألقاب منها المتفلسفة والمتكلمون والمعتزلة وأولئك الذين تناولوا أمور الدين والدنيا من جهة العقل فقط متأثرين بالمنطق اليونانى .

فكانت البيئة المحافظة فى القرن الثالث تدعو إلى العودة إلى التراث القديم والاعتصام بالسنة التى استنها السلف الصالح ، حتى فى الجاهلية من ناحية اللغة والصور والعبارات وترتيب الجمل .

وإلى هذه البيئة المحافظة ينتمى البحتري ، وهو من أوائل الكلاسيكيين والتقليديين فى القرن الثالث ، وتضم هذه الفئة اللغويين والبلاغيين والفقهاء كما تضم مجموعة من الشعراء الذين لا ينتمون إلى البيت العباسى ولا يدافعون عن هذا البيت .

فقد كان البيت العباسى يهاجم كل قديم ، ويدعوا إلى الجديد وكل خليفة يأتى يبنى قصوراً ويجلب الغوانى ، ولكن هذا ليس تجديداً وإنما التجديد هو الاهتمام بالعلم والمدارس وبناء الدولة بناءاً جديداً .

البحترى لا ينتمى إلى البيت العباسى إذن ولذا فقد كان محافظاً ومجدداً فى آن معاً ، يمكن أن نقول أن قد ظهر فيه فى العصر العباسى تيار يشبه إلى حد كبير تيار الحداثة فى العصر الحديث وكان من شعراء هذا التيار بشار وأبو نواس . أولئك مجددون ولكنهم مخربون لا يعتدون بالعرب ، يحطم كل منهم الفكر العربى ويستهزىء بالفكر الإسلامى .

إذن عصفت تيارات التجدد بالدولة العباسية وسادت عناصر غير عربية ، وهكذا ضعفت العصبية العربية وقد كانت الدولة الأموية — على ما فيها من سوء — أفضل حالاً من الدولة العباسية ، حيث كان العنصر العربى الأموى هو العنصر الأقوى والأكثر مكانة وكان البحترى مجدداً ونرى ذلك فى قصيدته المشهورة .

صنت نفسى عما يدنس نفسى	وترفعت عن جدا كل جبس .
وتماسكت حين زعزعنى الدهر	التماساً منه لتعسى ونكس .

إنه منهج جديد فى بناء القصيدة ، فلم يبدأ — كعادته — بالوقوف على الأطلال وإنما تخلى عن ذلك وبدأ فى سرد مشاعره .

كما نلاحظ تردد حرف السين والصاد فى البيت الأول وهذه الظاهرة التجديدية تسمى بظاهرة الهمس وكأنه يهمس فى أذن السامع ، وهو فى

قصيدته هذه يتماسك فى عصر الخيبة فقد ولد فى جيل انتهى فيه الطموح وتوارت الآمال .

وإذا كان البحترى قد خرج هنا عن الطريقة القديمة فقد أدرك إنه أخطأ فعاد إلى الجادة سريعاً حين أنشأ فى يومه التالى قصيدته .

ميلوا على من الدار من ليلى نحييها نعم .. ونسألها عن بعض أهليها
يا دمنة جاذبتها الريح بهجتها تبيت تنشرها طوراً وتطويها .
لازلت فى حلل للغيث ضافية ينيرها البرق أحياناً ويسديها

هنا ليست محبوبة الشاعر وإنما هى ليلى التراثية ، فقد ذكر صاحب الأغانى مائة ليلى ، إذن ليلى رمز كروميو وجولييت فى الأدب الغربى .

« نعم » فى البيت توكيد لفظى ، هذه القصيدة عودة إلى النهج القديم فهو إن حاول التجديد فسرعان ما يعود إلى رشده ، فهناك من يخرجون عن طريق الحق ولكن لا يعودون إليه أما البحترى فقد كان سريع العودة إلى الطريق الأول .

ثم يأخذ البحترى فى قصيدته هذه بالكلام عن الدمن والأطلال نحن نستطيع أن نقول أن البحترى هو القرن الثالث لأنه عاش ثمانين عاماً فى هذا القرن من ٢٠٤ هـ إلى ٢٨٤ هـ وقد نال إعجاب النقاد فى عصره وقيلت فيه العبارة المشهورة « أبو تمام والمتنبى حكيمان والشاعر البحترى » .

حكيمان أى يصنعان الشعر ولا يأتى لهما عن سجية مواتية . وهو عربى قح صليبة فقد كان طائى الأب شيبانى الأم بخلاف معظم شعراء عصره ممن يشك فى نسبتهم إلى العربية . فقد امتدت جذوره فى الأرض العربية ، فهاتان القبيلتان من اليمن ، واليمن أصل العرب .

ثم رحل جدوده إلى الشام وولد فى مدينة كثيرة البساتين عذبة الماء باردة الهواء مما قد أثر فى شعره تأثيراً كبيراً فالبيئة الجغرافية والدينية تؤثر كثيراً فى الشعر ، فكل إنسان يتقولب فى قالب خاص عن البيئة التى تعرض لها وربى فيها . هذه المدينة هى مدينة منبج القريبة من حلب .

وهذه البيئة .. بيئة حلبية انتجت فى القرنين الثالث والرابع كبار الشعراء

من أمثال أبى فراس الحمدانى وكذلك أبى العلاء المعرى ، كما نبغ فيها المتنبى وقال فيها أجمل قصائده مما يدل على أنها بيئة شاعرية جميلة ، وهى تغذى قرائح الشعر كما قال ياقوت الحموى فى معجم البلدان ، وأصيب البحترى فى مقتبل حياته بصدمة عاطفية ظلت تغذى شعره إلى آخر أيام حياته فقد أحب فتاة تدعى (علوة) وأفرد لها كل شعره فى الغزل منذ أن حرم منها بزواجها من صديقه الذى نال منه شواظ اللهب من شعر الهجاء والذى بدأ هجاءه فيه بقوله .

نبـئتها، زوجت أخاخـــــنث

أغــــن رطب الأطـــــراف لينها

وقد كانت هذه هى الرقعة السوداء المفردة فى نسيج شعر البحترى كان شاعراً عذباً رقيقاً وكنا لا ننتظر أن يخرج منه هذا الهجاء البذىء ، صحيح أن الهجاء فن شعرى كأى فن آخر ولكن ليس بهذا الفحش الظاهر .

لم يكذب من أطلق على حلب « حلب الشعراء لأنها كانت البيئة التى أخرجت مبدعى العربية فى الشعر أمثال المتنبى وأبى العلاء المعرى وشاعر كالبحترى.

وقدكانت هناك ثلاث بيئات شاعرة هى بيئة العراق وبيئة الشام وبيئة مصر ، وكان لكل إقليم ميزاته ، وقد قالوا قديماً « إن الشعر يولد فى العراق ويترعرع فى الشام ويموت فى مصر » هذا القول نستطيع أن نقول عنه تعسفاً وظلماً لمصر . أما البحترى فيعود إلى بيئة الشام فقد ولد بمنبج من الناحية الجغرافية أما من الناحية الفنية فيعود إلى العراق ، وبيئة البحترى كما سبق أن ذكرنا بيئة سهلة توحى بالشعر السهل ولا ننسى أن تأثير الثقافة اليونانية والرومانية كان قوياً فى الشام ، وكانت عنايتهم بالغة بالتراث اليونانى .

وأينما سرت هناك وجدت تلك القصور الشامخة الشاهدة على حضارة عظيمة بالاضافة إلى هذا تعرضت الثقافة العربية لغارة صليبية شرسة ، فقد كانت الثغور الشمالية معرضة للهجمات المتوالية من أباطرة الروم الشرقيين « بيزنطة » ، وانقسم الشعراء على أنفسهم ما بين بيئة محافظة وهذه البيئة تشمل اللغويين بجانب الشعراء الذين حافظوا على الوجه العربى الاسلامى ،

وفى طليعتهم البحترى كما كانت هناك بيئة أخرى وهى بيئة بين بين لا تجنح إلى القديم ولا تميل كل الميل إلى الحديث ، وبيئة ثالثة تنكرت لوجهها العربى وانطلقت تهاجم كل ما هو عربى وتتهمه بالضعف والقصور وهى بيئة الشعراء الشعوبيين الذين وجدوا فى الموروثات القديمة أو القصيدة القديمة نوعاً من التخلف ونادوا كما ينادى الشعراء فى العصر الحديث بالحداثة .. فلماذا تقف على الأطلال ؟ وتبكى الدوارس وتتحدث عن الصحراء والبيداء وأنت تعيش فى القصور ، ولماذا تتحدث عن هند وليلى والرباب ؟ ونحن نشترى بأموالنا « جلنار وشاهيناز » اللاتى كن يبعن فى أسواق الرقيق ، وهن أكثر رقةودلالا من ساكنات البوادى .

تغيرت المفاهيم — إذن — فى القرن الثالث ، وكانت الحضارة الغربية الرومية تحمل برداً .. ولا تحمل سلاماً . أما الحضارة الفارسية الشرقية فقد اصطبغت بصبغة الإسلام لكنها كانت شديدة العداء لكل ما هو عربى فهى ترى العرب أمة بداوة لا تصلح للحضارة .

وكانوا يرمزون إلى الأمة العربية برمز الكلب لأن الكلب يعيش مع الراعى ، ويرمزون إلى الفرس بالديك لأنه يعيش مع الفلاح فهو رمز للزراعة والتحضير .

ولهذا السبب ألف الجاحظ رسالته المعروفة « فضل الكلب على الديك » أى « فضل العرب على العجم » كما وجدت نعرة عنصرية لونية ، فأيهما يمكن أن يكون أفضل اللون الأبيض وهو لون الرومان أم اللون الأسود أو الأسمر وهو لون العرب ؟! صحيح أن هذه تفرقة وهى ضد مبادىء الإسلام ولذلك ألف الجاحظ رسالتيه « فضل البيضان على السودان وفضل السودان على البيضان » أى أنهم متعادلان .

وقد وقف البحترى أمام هذا الحشد من المتناقضات ١ — فى الفكر أو الأيدولوجية — ٢ — فى الفن — ٣ — فى السياسة وهى أخطر هذه المتناقضات .

فقد شهد البحترى حكم سبعة خلفاء فكان بذلك صورة حقيقية لما يجرى فى العصر ، ولكن الفترة التى يمكن أن نعتبرها غنية وحبلى بالأفكار والصور فى

حياة البحترى هى الفترة التى عاصر فيها حكم الخليفة المتوكل ، وكان هذا الخليفة مجنوناً ببناء القصور وحمامات السباحة بينما يئن الشعب تحت الجوع والفقر والمرض ، وكان البحترى مرآة صادقة صورت لنا كل تلك المبانى الفارهة والقصور الفسيحة والبرك التى يشبه ماؤها اللجين وتسبح فيها الجوارى ، فعكس البحترى لنا الوجه المخبأ من حياة الخلفاء وقد انتهت حياة هذا الخليفة على يد ابنه المنتصر ، وقد شهد البحترى مقتله ، وقد اختبأ الشاعر وراء ستار وبذا نجا بحياته ولكنها كانت تجربة قاسية على شاعر ارتبط بخليفة كصديق ورأى كيف تسدد الطعنات الغادرة إلى قلبه بيد الصديق والقريب ، هزت تلك الحادثة بالقيم والمثل العليا وخرج هائماً على وجهه تاركاً بغداد متوجهاً إلى مدينة فارسية قديمة وهى مدينة « المدائن » وقد كانت هذه المدينة شاهدة لعصر ذهبى من عصور الفرس من قديم فذهب إليها البحترى واقفاً على أطلالها باكياً بكاءاً حاراً آخذاً فى المقارنة بين حضارة وحضارة ، وهو فى هذه القصيدة التى تسمى « السينية » والتى لفتت انتباه النقاد ومؤرخى الأدب لظواهر عدة أولها أنها تعكس مأساة إنسان « شاعر » فهى « رومانسية » ذاتية حزينة .

ثانياً : أنها تمردت على القديم ، والتمرد يعود إلى كلمة يونانية قديمة هى « رومانيوس » وتطلق هذه اللفظة على اللغات التى انفصلت عن اللغة الأم فى أوروبا وهى اللاتينية ، ثم أطلقت على كل مذهب أدبى يتمرد على ما قبله فيطلق على المذهب التمرد اسم « مذهب رومانسى » وبهذا المفهوم تكون السينية قصيدة متمردة « رومانسية » .

ثالثاً : الوصف فن قديم عند العرب ، بل هو ابرز الفنون مع المديح ، ولكن العرب كانوا يصفون من الخارج ، أى يعكسون الواقع كما هو أما أن يغوص الشاعر فى الموصوف وأن يجعل منه جزءاً من كيانه ومن ذاته ومن مأساته وأن ينطق الحجر وأن يجعله يتكلم ويجعل صور الحائط تتحرك وتبلى ويسيل الدم من عروقها ، وتهاجم ، وتكر وتفر ، فهذا مذهب « اللامعقول » الذى يقال إنه مذهب حديث ، ولكن البحترى سبق إليه وجعله فناً قائماً بذاته .

رابعاً : إذا كانت حضارة العرب قد دعت بعض الشعراء أمثال بشار بن برد إلى اصطناع مذهب الشعوبية فإن الحضارة العربية ـ أيضا ـ قد دعت بعض الشعراء أو قل أكثرهم إلى الدفاع عنها وإلى الحيلولة دون وقوعها أسيرة ذليلة فى يد الحضارات الأخرى ، ومن ثم فإن الغيورين عليها ، والذين يعودون إلى أرومة عربية قديمة من أمثال البحترى هذا الأمر جعلهم يحاولون استكشاف مواقع الضعف فلا يكتبون المقالات ولا يعظون ولا يخطبون وإنما بلمسة رقيقة يذكرون لماذا يقفون وينقدون بعض ما هو عربى ويقارنون بين هذا وذاك ، وهكذا ما فعله البحترى فى سينيته ،

حين نظم البحترى سينيته كان قد أشرف على السبعين والعالم الإسلامى ممزق منهار ، وقد كان الخليفة ـ فى غالب أمره ـ يتزوج امرأتين أولهما عربية وثانيهما فارسية وينجب من هذه وتلك وأبناء العربية يتكلمون العربية ويتعصبون لها ، وكذا يفعل أبناء الفارسية بالنسبة للفارسية ، وتكون النتيجة أن يكره أبناء العربية وأبناء الفارسية ـ أيضاً ـ أباهم ، وعليه يقتل الابن أباه وقد شهد البحترى تفسّخ الدولة العباسية بعد أن كانت أقوى قوة فى العالم القديم ، عندما شهد البحترى مقتل المتوكل توجه إلى الشرق .. ولم يتوجه إلى الغرب ! لماذا ؟! لأنه كان فى الغرب ، ووقف عند أول مدينة قابلها وهى مدينة « المدائن » ووجد فيها « إيوان كسرى » وهو قائم حتى الآن ويسمى « طاق كسرى » . وقلنا إن القدماء يصفون فقط من الخارج أما البحترى فهو يصف ويخرج مشاعره أيضاً ولذلك كأننا نرى صورة البحترى على الحجر لأنه يبعث الحجر من سكونه ويكلمه ليرد الحجر عليه ويأخذان فى حوار رقيق .

إذن ليست المسألة وصف أطلال وإنما هى وصف محنة للعالم الإسلامى والدولة العباسية ، والقصيدة نموذجية فى التحليل النفسى للبحترى وحالته إزاء حالة الدولة لعصره .

ويقول عنها د . محمد مندور إنها القصيدة الهامسة يقول :

صنت نفسى عما يدنس نفسى	وترفعت عن جداكل جبس
وتماسكت حين زعزعنى الدهر	التماساً منه لتعسى ونكسى

بُلَغٌ من صُبابة العيش عندى   طففتها الأيام تطفيف بخس

ونلاحظ أن الشاعر فى أبياته الأولى يتكلم عن نفسه وسوء حظه ، فهو حزين يمزج بين حظه القليل فى مجتمع الكثرة وأنه حين أعطى لم يعط ما يستحقه من حظ وإنما وزنت له الأيام وزناً مطففاً ، وكان ينتظر منها الكثير فلم ينل ما أراد ، وسبب ذلك يأتى فى بداية القصيدة من أنه لايقف على أعتاب الأمراء ولا يمد يده طالباً للعطاء ولا يبذل ماء وجهه وإنما يصون نفسه ويحيطها بسياج من الكرامة وهذا قليل ونادر أن يوجد شاعر لا يبيع شعره للممدوحين فهو يترفع بشعره والترفع ليس من شيمة كل الشعراء لأننا نعلم أن فن المديح كان غالباً والشاعر المداح كان يبالغ فى تصوير ممدوحه ، أما البحترى فهو يبالغ أيضاً ولكن مبالغته تأتى فى إطار دينى إسلامى ، فهو حين يمدح المتوكل يصور أن دخوله إلى المسجد يجعل المنبر فى حالة من الجذل والسرور حتى يكاد أن يسعى إليه ليعانقه ، فأن يتحرك الخشب أمر غير معقول لكنه فى باب تصوير عناية الممدوح بالمساجد لايجد ممدوحه إلا أن يجعل هذه الصورة المستحيلة تأتى من عالم اللامعقول لتتحول إلى عالم المعقول إذن لم يكن البحترى يستجدى بشعره .

فالشاعر يترفع عن العطاء أو الاستجداء الذى يعطيه اللئيم واللئيم إذا أعطى فإنه يعطى كى يذكر كل حين بما أعطى ، ومن هنا كان البحترى يحذر الشعراء من الوقوف على أبواب اللئام ، ولكنها كانت صرخة فى واد ، أما فى البيت الثانى يأتى البحترى بالفعل «تماسكت» والتماسك هو محاولة الوقوف والثبات ، فلقد عصفت به أعاصير الزمن وزعزعته أى اقتلعته من جذوره ، وانتكس وهو أن يصل إلى الذلة التى ما بعدها ذلة وأن يصاب بالتعس وأن يفر الحظ من بين يديه ، وقد كان البحترى فى حياته عرضة لكثير من الحوادث .

ثم يصف رقة حاله وقناعته بأن يملأ فمه فقط بالماء وحتى هذا القدر الضئيل لا يمثل حقه ، وفرق ما بين إنسان مرفّه يريد المزيد وإنسان آخر محتاج يريد القليل فحظه كحظ الإبل منها ما يأتى الماء فى أى وقت يريد وهذا النوع يسمى « واردرفه » أى رفاهية ، ونوع آخر فيها ويسمى « واردخِمس » وهى التى تجرب الظماء وترعى ثلاثة أيام ويسمح لها بالشرب فى اليوم الرابع فقط ، وهى

صورة بدوية عربية قديمة ، فقد جمع البحترى بين صور قديمة وصور حديثة ، ويؤكد أن الزمان الذى يعيش فيه يعطى وجهه ويتسم للأخس الأخس أى الذى جمع الخسة من أطرافها والخسة تكون فى الخلق والفعال ، فالشاعر يعيش محنة أخلاقية ، وهو يرى سَفَلة القوم ينالون ما يشاؤون وصفوة القوم من مفكرين وشعراء يظمئون ويعطشون ولا يجدون يقول :

وبعيد ما بين وارد رفه ... علل شربه ووارد خمس
وكأن الزمان أصبح محمو ... لأ هواه مع الأخس الأخس

اجتمع الفقر والغنى فى الدولة العباسية والسيطرة بيد تلك العناصر وكان وجه الدولة غريباً أبعد ما يكون عن العروبة ومن هنا ظهرت ثلاث بيئات :

١ ـــ بيئة عربية متشددة تدافع عن العروبة فهى بيئة الفقهاء واللغويين وبعض الشعراء .

٢ ـــ بيئة منحرفة عن الثقافة العربية مشدودة للثقافة اليونانية واصحابها من معتنقى الشعوبية يثورون على كل ماهو عربى .

٣ ـــ بيئة بين بين ...

فى قصيدة البحترى السينية لم يبدأها بداية تقليدية ، ولكن بدأها بداية رافضة للنهج التقليدى للقصيدة الغربية ، وظروف قول هذه القصيدة هى مقتل المتوكل ، فهى تجربة عاشها الشاعر بكل ما فيها من تجارب قاسية أثرت تأثيراً شديداً فى قصيدته ، ولذلك فإننا نقول « إن أجمل الشعر أصدقه » ويخطىء من يقول « إن أجمل الشعر أكذبه » فالشاعر لا يمكنه وصف تجربة لم يعشها بنفس القوة التى يصفها بها إن هو عاشها .

وقد اختط البحترى لنفسه منهجاً واضحاً لا لبس فيه ولا غموض فقد تخصص فى الوصف ، ولأن الوصافين كثروا كثرة الصيحانى بالجابرة فإن من يريد الإجادة لابد أن يتميز وأن يأتى بما لم يأت به الأوائل ، والبحترى تتلمذ على يد شاعر غاص وراء المعانى ، كان يقول ما لا يفهم ، حتى قيل له :

لم لا تقل ما يفهم فقال ولم لا تفهمان ما يقال ، فهو أبو تمام الذى أخذ بيده وتعلم منه كيف يقول الشعر الجيد فهو فى صباه كان يهوى الشعر والهواية

وحدها لا تصنع شاعراً ولكنه أخذ عن أستاذه نصائحاً بها يكون الشاعر شاعراً .

١ ـــ أن يتخير الوقت الذى يريد أن يقول فيه الشعر بحيث يكون صفراً من الهم خالياً من الشواغل متمتعاً بقسط من الراحة والنوم.

٢ ـــ إذا أراد أن يقول النسيب فينبغي أن يكون اللفظ رقيقاً والمعنى رشيقاً وأن يتحدث عن الصبابة والكآبة والأشواق والفراق وأن يتزلف إلى الحبيب .

٣ ـــ وإذا أراد أن يتكلم عن سيد له مناقبه وفضائله فعليه أن يركز كل قصيدته على مناقبه ومناسبه ومعالمه أى صفاته وفضله على الإسلام والعروبة ، وأن يضع لكل مقام مقالاً فلا يسهب ، ولا يأتى بالمترادفات وكأنه خياط يقطع الثياب على مقادير الأجسام .

٤ ـــ أن تكون الشهوة لقول الشعر هى الذريعة والسبب إلى حسن نظمه أى أن يكون محباً لقول الشعر لا مدفوعاً إليه وألا يستهجن ما قاله السلف وإنما يعود إليه ليتعلم وليأخذ منه الحسن ويترك القبيح ، ...

هذا هو الدستور الذى تعلمه البحترى من أبى تمام . لكنه خرج عليه إذا ادعى أن الشعر الجميل هو الشعر الكاذب ، والكذب هدفنا هو الخروج من باب الخيال المشروع إلى الخيال غير المشروع وهو الوهم ، ويظهر ذلك فى وصف البحترى للمتوكل مشبهاً جمال طلعته بطلعة النبى ثم إذا اقترب من المصلى وهو يلبس ملابس الهدى فإن المصلى يكاد يسعى إليه وهذا كله وهم .

افتن فيك الناظرون فإصبع ... يومي إليك بها وعين تنظر
يجدون رؤيتك التى فازوا بها ... من أنعم الله التى لا تكفر
ذكروا بطلعتك النبى فهللوا ... لما طلعت من الصفوف وكبروا
فلو أن مشتاقاً تكلف فوق ما ... فى وسعه ليسعى إليك المنبر

فهذا وهم وخيال أن يشبه المتوكل أياً ما كان بالرسول . ووهم إن يسعى المنبر إلى إنسان فالخشب لا يسعى لأحد .ثم نرى البحترى مرة أخرى وهو يدعى أن الشعر الكاذب أجود أنواع الشعر فيقول راداً على ابن الرومى فقد

هجاه ابن الرومى غير مرة وكان البحترى لا يخشى من شىء كما يخشى هجاء ابن الرومى ودعبل يقول راداً عليه :

كلفتمونا حدود منطقكم والشعر يغني عن صدقه كذبه
ولم يكن ذو القروح يلهج بال منطق ما نوعه وما سببه
والشعر لمح تكفى إشارته وليس بالهذر طولت خطبه

كيف طبق البحترى هذا المنهج على الفن الذى تألق فيه وهو الوصف ؟!

لا شك فى أن أعظم القصائد التى طبق عليها هذا المنهج هى القصيدة السينية ، والتى عارضها شوقى بقوله :

اختلاف النهار والليل ينسى اذكر الى الصبا وأيام أنسى

وقد وقف البحترى فى البداية أمام إيوان كسرى ووصف رقة حاله وطبيعة الزمان الذى يعيش فيه ، وهذا يذكره فى المدخل القصير الذى يعد فى خمسة الأبيات الأولى من القصيدة ، لكنه خرج فيه عن النهج التقليدى كما أنه أتى بالصور القريبة المباشرة ولم يبالغ فى وصف حاله بل نهج نهجاً جديداً فى توكيل الزمن الذى يعطى هواه للأخس فلم يكتف بأفعل التفضيل بل أكدها بالتعريف والتكرار ، وقد اعتبر معاصروه ذلك إفلاساً لأنه كرر اللفظ مرتين ، ثم يبين بعد ذلك رحلته وهى رحلة تعود الشعراء أن يصفوها من باب التقليد فما من شاعر إلا وقد صحب ناقته أو حصانه أو سيفه ، وخاض تجربة مرة مع شمس الصحراء الحارقة وصراع الوحش وهو يطيل فى هذه الرحلة المخيفة لكى يصل فى النهاية إلى ممدوحه أو إلى حبيبته ويقدم لها أول هدية ، ى المشقة التى تكبدها للوصول إليها أما البحترى فهو يصف الرحلة بشكل جديد وهو نقد المجتمع والسخرية لما يجرى فيه ...

فكيف يقتل الابن أباه ؟! وكيف تحولت الخلافة إلى مسرح للعبث فهو يشترى العراق خطة غبن إذ فضلها عن الشام وهى مسقط رأسه وقد باع أحبابه هناك ، ثم يبين فى هذه الرحلة أن التجربة الإنسانية هى الدافع لها ، فقد ترك المكان إلى مكان واشترى النصب إلى أن وصل إلى العراق بعدما خلّف الشام خلفه ، ولكنه أدرك أن هذه العراق أيضاً قد اشتراها بغبن وظلم ، فقد أدرك أن الخيانة فيها فتركها إلى غيرها من المدائن ، ثم تتكاثر المحن فيرى أن ابن

عمه فى الشام ابتعد عنه وتحول إلى الجفاء بعد الود واللين ، وفى هذه القصيدة نعيش مع البحترى فى تجربته الذاتية ، وعلاقاته الواقعية مع الناس ، وهذا هو الصدق والواقع لا الوهم الذى يجعله يتخيل أن الخشب يمشى .

يقول البحترى فى هذه الأبيات .

واشترائى العراق خطة غبن	بعد بيعى الشام بيعه وكس
لا ترزنى مزاولا لاختبارى	بعد هذه البلوى فتنكرسى
وقديماً عهدتنى ذاهنـــات	أبيات على الدنيات شمس
ولقد رابنى نبو ابن عمى	بعد لين من جانبيه وأنس
وإذا ما جفيت كنت جديراً	أن أرى غير مصبح حين أمسى

من نافلة القول أن نقول إن القرن الثالث يحمل وجهاً غير عربى صحيح لغته عربية ودينه الإسلام ، وحكامه عرب لكنهم كالدمى يتحركون من خلف ستار ، ومن هنا فإن هذا الشاعر الشيبانى الطائى وجد نفسه غريباً فى وطنه ، واستمرت هذه الغربة مطبعة على آفاقه ، ولأنه عاصر معظم الخلفاء فى القرن الثالث فقد ولد فى بدايته ، ومات قرابة النهاية ، يمكن أن نقول إن ركائز شعره ، وأساسيته هى :

١ ــ عروبته

٢ ــ أنه من مدرسة محافظة على التقاليد القديمة

٣ ــ أنه شاعر مطبوع يختلف عن المتنبى وعن أبى تمام ، وقد عده النقاد لأجل ذلك شاعراً وعدوا الأثنين الآخرين حكيمين .

٤ ــ كان تلميذاً لأبى تمام ولكنه لم يأخذ بمنهج أبى تمام الشعرى فقد رمى أستاذه بسهام قاتلة ، وسخر من المنطق ، واصبح على ذلك بأن أخذاً من القدماء لا يعرف المنطق حتى امرىء القيس الذى يعد أمير شعراء الجاهلية كان لا يعرف منطقاً .

٥ ــ كان يبالغ فى صوره ومدائحه بشكل خاص ، ومن هذه المبالغات ما صورناه من لقاء المنبر للخليفة المتوكل .

٦ ـ صورة كانت تقوم على امتزاج الوصف بالتجربة الذاتية صحيح أن امتزاج الوصف بالتجربة الذاتية أمر قديم فى الشعر خاصة فى الشعر الجاهلى .

وليل كموج البحر أرخى سدوله على بأنواع الهموم ليبتلى

فقلت له:لما تمطى بصلبه وأردف أعجازاً وناء بكلكل

ألا أيها الليل الطويل ألا انجلى بصبح وما الإصباح منك بأمثل

امتزاج الوصف بالتجربة الذاتية موجود إلا أنه ظاهرة تعد نادرة ولكن أن يصبح مدرسة وأن تستمر هذه المدرسة من لدن البحترى إلى شوقى فى العصر الحديث وغير شوقى ، وأن تتحول هذه الظاهرة عند البحترى إلى مدرسة فهذا ما نعنيه بأن البحترى أسس هذه المدرسة ، والبحترى شاعر خنذيذ وهى أعلى مراتب الشعراء وبرغم كونه شاعراً مفلقا إلا أن لنا مآخذ عليه ، وهذه المآخذ هى .

١ ـ هذه المبالغات المقيتة التى لا تقبل ولا حتى عن البحترى نفسه وهو الشاعر القوى الرصين الصيافة .

وقد عرضنا لقصيدته السينية

نحن إذ بدأنا القصيدة بدأناها بملاحظة جديرة بالاهتمام والتسجيل وهو أنه خرج على النهج القديم رغن أنه تقليدى، وتمرد فبدأ الحديث بالهدم، وقدأزاح من طريقه الوقوف على الأطلاق وأخر ذلك الوقوف إلى موضع متأخر من القصيدة ، فقلب بذلك القصيدة العربية رأساً على عقب ، وبدأ القصيدة بداية جديدة علّمت الشعراء من بعده ، وهى :

١ ـ أن يتحدث فى ذاتية عميقة .

٢ ـ أن يمنطق ـ رغم كونه يكره المنطق ـ رحلته .

٣ ـ وقد ظهرت من خلال القصيدة ثورته على العرب ، وعندما يغضب الشاعر على من أحبهم يكون غضبه ناراً مستعره .

لقد أحب البحترى العرب لكنه هنا يثور عليهم بسبب ما شاهده من قتل الخليفة أمام عينيه وعلى يدى ابنه .. وهكذا امتزجت تجربة العرب كعموم

وتجربة الشاعر بنوع خاص عندما طعنه ابن عمه فى ظهره غدراً وخيانة ، وهو بذا قد قابل ما عند البحترى من أخلاص ووفاء بما لديه من غدر وخيانة ، فتقابل فى نفس البحترى التيـاران العام والخاص ، تلك التجربة التى يمثل انهيار النظام السياسى ، وتكشف عن السوس الذى ينخر فى نظام الدولة .. وتكشف عن نفس رقيقة حساسة طعنت من الصديق والقريب ، فاختار البحترى غربة أخرى على غربته الأولى فى وطنه ، اختار أن يترك الوطن أن يترك العراق وأن يبيعها بيعة وكس بثمن قليل ، بعد ما ترك قبلها الشام وباعهـا بثمن بخس ، يتركهما إلى المدائن حيث الحضارة الفارسية ، .. عليه نستطيع أن نقول إن الصورة فى القصيدة تتشابك وتتراكب وتتماسك فتحقق ما يسمى بالوحدة الموضوعية ، هذا هو الجديد أن البحترى أخذ من القدماء الصورة القصصية أو القصة الشعرية وأضاف إليها التجربة الشخصية ، وهو يعطيها بذلك عمقاً لا نجده فى الوصف المعتاد ، فالبحترى لم يقف أمام الأطلال ليصف الأحجار ، وإنما هو يقف أمامها ليكلم الاحجار كلاماً غير عادى هو لن يسأل الأحجار عن ليلى والرباب وهند ، هو سوف يسألها عن الحضارات السابقة أين ذهبت عن الناس والأيام ، سيقارن بين ما فات ويتوقع ما هو آت ، ويتذكر فى أثناء وقوفه مأساة الإنسان العربى الذى أصبح غريباً فى وطنه .. إذن فالبحترى يضيف جديداً فى القصيدة العربية من مظاهر الجديد عند البحترى .

ـــ القصيدة عنده تعتبر وثيقة تاريخية ، لكنها ليست شعراً تعليمياً ، فليس فيها جمود التاريخ ، هى لا تتكلم عن انتصارات الفرس ، وما ابتنوه من أسوار وقصور دون فن شعرى وطبع قوى أصيل .. لا هى تحمل غير قليل من الجمال والتخيل .

وكأن الزمان أصبح محمولاً هواه مع الأخس الأخس . بعض النقاد يعتبر هذا إفلاساً فى التعبير أن يكرر اللفظة مرتين ، إلا أنها تدل على دفقة شعورية جيدة فهو يؤكد ما يود أن يقول ثم إنه يعتمد على إثارة الشعور عن طريق اللفظ المهموس .. ويمكن أن نقول إن البحترى تحول فى قصيدته هذه من شاعر طبع خالص إلى شاعر صنعة حيث نجده يتخير الكلمة بل يتخير حروف الكلمة كى يحدث هذا الهمس الذى يحدث أثراً غير قليل فى شعور السامع ..

يقول الشاعر إنه قد باع العراق بعد أن اشتراه كما قد باع الشام قبلها وكان بيعه لكلاهما بثمن بخس وبيعة وكس ، وهو فى بيعه هذا يشير إلى تردى وهبوط النظام الخلافى فى بغداد وانقسام الدولة ما بين عرب وفرس وترك ، وأنه لم يجد ذاته ، وقد ظل يبحث عنها زمناً يمدح هذا مرة ، ثم يمدح ذاك أخرى ، ولأنه كان **شاعر الحضارة** خصص كثيراً من قصائده فى تصوير مظاهر التمدن من قصور وبرك وغير ذلك مما كان موجوداً عند الخلفاء بينما كان يعيش الشعب تحت سطوة الجوع والفقر والمرض ، وعلى ذلك تأخذ القصيدة منعطفاً سياسياً دون أن تخوض فى السياسة ، ثم يظهر فى هذا المقطع أيضاً طريقة جديدة وهى **المناجاة** ، فيتخير الشاعر صديقاً يحدثه ويدور بينه وبين صديقه المتخيل هذا حوار ذاتى يستبطن فيه الشاعر نفسه ويغوص داخلها ، فهو يتحدث مع صديقه المتخيل قائلاً .

لا ترزنى مزاولاً لاختبارى	بعد هذى البلوى فتنكرسى
وقديماً عهدتنى ذاهنـــات	أبيات على الدنيات شمس
ولقد رابنى نبو ابن عمى عنى	بعد لين من جانبيه وأنس

إذن هو يقول لصديقه لا تخبرنى ، ولا تكن قاسياً على فى اختبارك لى ، خاصة بعد أن أحاطت بى هذه البلوى فقد أصابنى من إثرها المس ، ولذلك [illegible] فى صورة غير التى عهدتنى عليها ، وسوف تنكرنى ، وأنت تعلمنى قديماً كيف كنت لقد كنت ذاهنات وصاحب أخطاء يسيرة تغتفر فهذه الهنات لا تصل إلى مرتبة الدنايا ، إننى لا أخضع ولا أطأطىء الرأس ، وهذه صفة مقابلة لصفة الخطأ ، فإن كنت أخطأت فإنى لا أقبل الذل ، ولقد دخلتنى الريبة لجفاء ابن عمى ونبوه على بعد أن كان لين الجانب أنيساً سميراً صديقاً صدوقاً ... ومن هنا لا ندرى كيف ركب البحترى الجانب العام من تجربته إلى الجانب الخاص منها ، فالصورة هنا متشابكة ، فيها فساد الشام والعراق وفيها البلوى التى لا يفصح عنها وفيها انتقاض الصديق الذى يحاول اختباره وفيها جفاء ابن العم الذى ليس بالضرورة أن يكون ابن العم وانما قد تكون إشارة إلى أن أواصر القربى أصبحت هشة ، فنجد أن الشاعر يكثف الصورة فى أربعة أبيات فالصورة عنده مسطحة مما ساعده على هذا البسط لأن الصورة

ليست تحمل عمقاً فنياً ، وعليه فبإمكاننا أن نقتطفها من أول غصن فى حديقة البحترى ، فهذا لن يكلفنا بحثاً أو جهداً أو تسلقاً أو غوصاً على المعانى .

والحقيقة إنه لا يصح أن تكون الصورة بهذا التسطيح صحيح أن البحترى أجاد فى المزج بين العام والخاص من تجربته ، فالبحترى يكثف الصورة فى أربعة أبيات وقد ساعده على ذلك قرب المعنى وسهولة مرماه ومأتاه فليس ثمة غموض فى الأبيات ، ولذلك فإن بعض الناس يحبون شعر البحترى ويفضلونه على من سواه .

بعد هذا التكثيف يدخل البحترى التجربة الشعرية ويعيشها ولكن هل يشترط أن يعيش الشاعر كل تجاربه الشعرية ؟! وهل تكون التجربة التى يعيشها الشاعر أفضل من تلك التى لا يعيشها ؟!

هذا السؤال حرج للغاية لأن العلماء والفقهاء ورجال الفلسفة والأخلاق انقسموا على أنفسهم .. فما هى وظيفة الأدب ، وهل نحيا بدون الأدب ؟ هل الأدب للأدب أم الأدب للنفع العام ؟ ، هل له وظيفة ؟! هل أنت مفيد يا من تدرس الأدب ؟ وهل بدون أدب نحيا ؟ بالطبع نحن نحيا بدون أدب ولكن كالبهائم فالكلمة مساعدة للإنسان فهناك التزام فى الأدب ، التزام خلقى وفنى ، بمعنى أننى قد أكتب عملاً جميلاً لكنه خارج عن العرف والدين فليس شرطاً أن يخوض الإنسان التجربة كى يصفها وإنما يفضل أن يخوضها ..

التجربة تجربتان

١ ــ متخيلة يعيشها فى عالم الخيال .

٢ ــ واقعية يعيشها الانسان فى واقعه .

وليس الخبر كالعيان ، فهنا البحترى يعانى من تجربة يعيشها لحظة بلحظة ، فهو يبدأ تلك التجربة الغربية الجديدة ، التى لا نجد مثلها فى الشعر العربى من حيث الحديث عن نفسه ثم التأكيد على أنه يأبى الذل ، فخير له أن يرحل عن المكان الذى يقابله الناس فيه بجفاء ، خير له أن لا يقضى فيه ليلة واحدة فالتنقل والترحال ليس هواية وإنما بحث عن الحرية فهو يهجر المكان إلى آخر من أجل الحرية ، وهذا المعنى يؤصله البحترى ويقويه ، بل هو يبين أن الهموم قد

أحاطت به كإنسان وأحاطت بفرسه ، وكأن الحيوان يشاركه حزنه والحديث عن امتزاج مشاعر الإنسان بمشاعر الحيوان حديث قديم فى الشعر العربى لكنه يعبر على ظهر هذا الحديث ليقف على قصر المدائن الأبيض وهو قصر شاهق فيقف أمام الأبيض ويتأمل ويدقق النظر يمنة ويسرة ويطول به الوقوف يبحث عن الدواء من هذه الآلام التى ألمت به يبحث عن النسيان يتسلى ويسلو أمام هذا الصرح الشامخ يقارن بين حظه وحظ سكان هذا المكان فيتبين له هوان وضآلة مصيبته ويعبر التاريخ ويتذكر آل ساسان الذين فنوا ودرست أبنيتهم ، ويمر أمام عينيه شريط أطياف من الخطوب والمصائب فيجد الصورة مهتزة ولا يتبين ملامحها جلية واضحة ، لأن مرارة حلقه تختلط بمرارة حلق الزمان فلا ندرى أيهما أمر ، ويختلط العام بالخاص مرة أخرى ، ويضطرب الشاعر اضطراباً غريباً ، والشاعر نصف مجنون ونصف عاقل ، فهو لا يعرف هل يبحث عن التذكر أم يبحث عن النسيان لأن التذكر يعينه على أن يتبين ضآلة مصيبته أمام مصائب الآخرين كما يعينه النسيان على مصيبته ، ولذا فهو لا يدرى أينسى أم يتذكر ، لكنه يفضل التذكر باباً للنسيان .

وإذا ما جفيت كنت جديراً أن أرى غير مصبح حيث أمسى

يقول إذا جفانى الناس فإن صباحى لا يشهدنى فى ذات المكان الذى جفيت فيه ، الصورة قريبة المنال جداً وليست غامضة يمكن أن يكون السؤال استخراج عدد الصور من البيت ..

١ ــ الجفاء ــ ٢ ــ الرحيل وهو تعبير عن رفض الذل والهوان

فالشاعر لا يقول كما قال المتنبى لكافور

« أبا المسك هل فى الكأس فضل أناله »

ولكنه يقول

صنت نفسى عما يدنس نفسى وترفعت عن جدا كل جبس

حضرت رحلى الهموم فوجهت إلى أبيض المدائن عنسى

الرحل : ما يركب ويرتحل به ، عنسى : ناقتى القوية

الصور .

١ ــ أحاطة الهموم به ومحاصرتها إياه

٢ ــ الرحيل إلى أبيض المدائن ، فركب البحترى ناقته القوية ووجهها إلى القصر الأبيض فى المدائن ، ولكن لماذا حدث هذا ؟!

أتسلى عن الحظوظ وآسى لمحل من آل ساسان درس

أتسلى : من السلو والنسيان ، الحظوظ : الرزق القليل ، آسى : من المواساة والتداوى ، آل ساسان : حكمت فارس قرابة ثلاثة قرون .

أذكرتينهم الخطوب التوالى ولقد تذكر الخطوب وتنسى

التوالى : المتوالية ، ونجد أسلوب الحكمة يظهر فى شعر البحترى وخاصة فى شطره الأخير .

وقد أكد الخطوب : بالألف واللام .

وهم خافضون فى ظل عال مشرف يحسر العيون ويخشى

فعندما تنظر العيون إلى القصر لا تصل إلى منتهاه وتنكسر العيون ، ويرتد البصر ، دون أن يصل إلى نهاية القصر .

موضوعات الشعر فى القرن الثالث

ما هى موضوعات الشعر فى القرن الثالث ؟

يمكن أن نقسم موضوعات الشعر فى القرن الثالث إلى جزئين رئيسين :

الجزء الأول : موضوعات قديمة : أدخل عليها الشعراء لوناً من التغيير .

الجزء الثانى : موضوعات حديثة « جديدة » : لم تكن موجودة من قبل .

فإذا نظرنا إلى الجزء الأول وهو ما كان قديماً وجدد قسمناه إلى الأقسام الآتية :

أ ــ المديح : والمديح ــ كما نعلم ــ هو باب العبقرية فى الشعر القديم لأن هذا الفن مرتبط بالتركيب الطبقى للمجتمع العباسى فهو يمثل الإقطاع القديم وحاجة المثقف العربى فى عصور ما قبل التنوير « أى العصر الحديث » إلى أن يقف على أبواب من يملكون الجاه والثروة ، ليأكل قوت يومه ، وقوت غده أحياناً ، وما بعد غده فى الأغلب الأعم ، وقد انعكس هذا الأمر الخلقى على الفن ، فبعد أن كان الشاعر فى العصر الجاهلى يصور فى الممدوح المثل والقيم

التى تدور حول الكرم والشجاعة والفتوة ، ثم أصبح فى العصر الإسلامى الأول « أى عصر الخلفاء الراشدين » يمثل فى مدحته ما أسهم به الممدوح فى رفع راية الإسلام عالية خفاقة ، وما كان الشعر فى ذلك الوقت إلا ذلك النشيد الجميل الذى يبين مآثر الاسلام ، ثم هبط فن المدح فى العصر الأموى ليكون كُدية وليبرز فيه شعراء من أمثال الأخطل ، ثم تطور فن المدح فى العصر العباسى الأول (القرن الثانى) ليعلى شأن قوم هم بنو العباس ، وليبين شنآن قوم عليهم هم بنو أمية ، فاختلط شعر المديح بشعر السياسة .

فإذا أتينا إلى القرن الذى نحن بصدده وجدنا عجباً ، كانت الأحوال قد تغيرت وكان أولو الأمر يحكمون بغير شريعة الله ، واستشرى الفساد سريان النار فى الهشيم ، ومن هنا وجدنا شاعر المديح نفسه بين شقى الرحى .
فماذا يقول ؟! أيقول كذباً أم يقول حقيقة ؟!
فالحقيقة مرة فى حلقوم السلطان ، إذن فليجدد وليدخل لوناً من التغيير على القديم هو أن يتكلم عن المثالية الخلقية أى أنه يعلم أن الصفات التى سيذكرها غير موجودة فى الممدوح ، وإنما يقولها من باب التنفير والتحقير للقيم الهابطة والتذكير والتعظيم من شأن القيم النبيلة ، والشاعر بذلك يدخل فى باب الازدواج .

أى أن تكون الصورة ذات وجهين ، إما أن يفهمها الممدوح على أنها مديح ، وإما أن يفهمها على أنها هجاء ، والقصيدة لا تكون مدحاً حقيقياً إلا أن يكون الممدوح جديراً مستحقاً لهذا المدح وقد اتهم الشعراء بأنهم يقولون ما لا يفعلون وأنهم فى كل واد يهيمون ويصفون من لا توجد فيه الصفات بما يشاءون ، وهم يقولون إننا ندرى أن تلك الصفات ليست فى الممدوح وإنما نبحث عن المثالية الأخلاقية فى الشعر .

ومن هنا كان الشعراء يركزون على **شعر الجهاد** وكأنهم يقولون للخلفاء والوزراء والقواد استفيقوا رحمكم الله وارعووا ، وركزوا همكم على السيف والخيل ، واحذروا ما أنتم فيه من غى وظلم ، وارفعوا راية الدين .
من ذلك قول البحترى فى المتوكل

خلق الله جعفراً قيم الدنـ يا وقيم الدين رشدا
أظهر العدل فاستنارت به الأر ض وعم البلاد غوراً ونجدا

جعفر : المتوكل ، قيم الدين والدنيا مسئول عن الدين والدنيا .
غوراً : سهلاً ، نجدا : جبلا .

ولم يك المتوكل عادلاً ، وكأنه يحاول أن يهجوه من قبيل المدح لأن الملك لا تنطبق عليه هذه الصفات .

وكأن البحترى يقول له : افعل كذا ، والحاكم ينبغى عليه أن يكون هكذا ، لأن الحاكم ينبغى أن يتمتع بشىء من المثالية الخلقية .

ب ــ **فن الوصف**: هو فن قديم ، ولكنه كان يدور حول ما كان فى مخيلة الشاعر من بيئة قاسية قسوة الشوك والصحراء ، والمشى فى الهجير ، ومن هنا كانت الصورة القديمة فى الجاهلية والإسلام والعصر الأموى خشنة ، تدور حول وصف النؤى والأحجار والأطلال فإذا أرادت التماس الجمال فإنها تلتمسه فى عيون المها ، وكانت الصورة فى مجملها حزينة ، لأن المجتمع فقير ، الفرد فيه غير آمن على غده ، فهو يسعى وراء الكلأ والماء ، وهو فى خوف مستمر من المجهول حتى إذا جاء الإسلام ، وفر الطمأنينة للنفوس الحائرة الهائمة ولكن الشاعر ظل فى حاله يصف الغربة النفسية ، والبعد عن المحبوبة ويكرس همه لتعميق هذه الصورة حتى لم يرعو شاعر فى ذكر ذلك وهو فى حضرة الرسول ﷺ ، وأن يصف هذه الغربة النفسية وأن يبين الرحلة وما تفعله فى الشعر والشاعر ، لأن وصف الرحلة والصحراء كانا جزءاً حيوياً من كيان الشاعر ومن كيان القصيدة .

بانت سعاد فقلبى اليوم متبول متيم إثرها لم يفد مكبول

فإذا جاء العصر الأموى وجدناه استمراراً للقديم ، ووجدنا تكراراً للصورة القديمة ، فلم يأت هذا العصر بجديد ، وهل غادر الشعراء من متردم ، حتى إذا جاء العصر العباسى وجدنا مضار الحضارة وأن هذه الحضارة بقدر ما كانت نعمة كانت نقمة أيضاً فبينما نرى شاعراً مثل على بن الجهم يصف رحلته فى الليل وهو يركب المطى ، وقد التحف بالظلام والسواد الشامل ، وهو حزين لفراق الأهل والأحباب ، والليل طويل وثقيل يجثم على صدره وهو يصف رحلته كما يصفها القدماء حتى ليخيل إلينا أن ابن الجهم يعيش فى غير عصره ، فيقول :

وهززت أعناق المطى أسومها قصداً ويحجبها السواد الشامل
أسومها : أقودها

نجد فى ذات الوقت شاعراً مثل ابن الرومى فى قصيدة كبيرة له تسمى قصيدة المهرجان يمدح بها محافظ بغداد « عبيد الله بن طاهر » وكان ذلك المحافظ مغرماً بالقيان والغناء ، وكان يجمع فى مجلسه كل سوءات الحضارة العباسية ، فكانت تلك المجالس التى وصفها الشعراء لوحات قانية حمراء ، تلك الليالى التى كانت مقدمة لانهيار الدولة ، فإذا بذلك الشاعر المتشائم المغرق فى تشاؤمه ، يصف تلك المجالس وصفاً يسيل عذوبة ، وكأنه تحول من شخص لا يثق بالزمن ولا يحب نفسه ودهره إلى شخص ثان يكرس شعره لتلك الأوصاف الغريبة علينا فى بيت يقول فيه .

وقيان كأنها أمهات عاطفات على بنيها حوان
مطفلات وما حملن جنيناً مرضعات ولسن ذات لبان
كل طفل يدعى بأسماء شتى بين عود ومزهر وكران

مزهر وكران : آلات موسيقية ، الكران مثل العود ولكنه أقل حجماً .
والوصف يأخذ شكلاً مادياً فيكرس بعض الشعراء أشعارهم لوصف مظاهر التمدن العباسى ، وكان هذا التمدن واضحاً فى بناء القصور وأبرز شاعر وصاف لهذه المظاهر هو البحترى ، فقد خصص بعض أشعاره لوصف قصور المتوكل .

الصورة الفنية فى شعر البحترى
دراسة مقارنة بين قصيدتين من قصائده

سبق لنا أن عرضنا بعض أشعار البحترى ، ونرحل إلى عالم القرن الثالث الذى صنعه لنا شاعر مجيد هو شاعر العربية أو الشاعر الذى ينتمى إلى العروبة وقد حاول أن يكون مختلفاً عن شعراء القرن الثالث ، وهو شاعر الطبع بمعنى أنه يحاول ألا يكون متصنعاً ويحاول أن يتجنب المحسنات البديعية ويتجنب الألفاظ الغريبة والوحشية ، ويحاول أن يستلهم صورة من البادية من ذلك العالم الذى جاء منه فهو شيبانى طائى يصور لنا هذا العالم فى قرن تغير فيه كل ما هو عربى وأصبح غير مرجو وهذا القرن هو قرن الحضارة الفارسية واليونانية ، وقد انعكس هذا على الشعر العربى كلية فى هذه الآونة حتى فرض على شاعر كالبحترى فوجدناه يلجأ إلى الألفاظ الفارسية ، فلجأ إلى ألفاظ الحضارة الفارسية فى نهم عليها ، وذلك يرينا إلى أى حد سرى السم واستشرى فى العصر . فإذا كان المرض قد استفحل فى أيام الناس فهذا المرض كان موجوداً من أيام البحترى وما قبله أيضاً .

ونعرض لصورة من صور التمزق الكبير فى داخل الشاعر ونعنى بالتمزق هنا « التمزق الحضارى » .. أيظل القديم على قديمه ، أم يتعلق ببعض الحديث ، ها هو ذا البحترى فى شعره يقف أمام الإيوان « القصر الأبيض بالمدائن » وقد رحل إلى هذا القصر كاسف البال كسير الفؤاد محطم الروح يتحدث إلى الحجر ويتحدث الحجر إليه ، ويشخص ويشبه ، ويطير من الحاضر إلى الماضى ثم يستشرف آفاق المستقبل ، فلا ندرى أهذا الشعر تصوير جن لإنس ؟! أم تصوير إنس لجن ؟! ولا ندرى أيهما نصدق ، نصدق الشاعر الذى يمجد العروبة حيناً أم نصدق الشاعر الذى يسخر من العروبة حيناً آخر ؟! ها هو ذا البحترى بسحنته السمراء ، ووجهه الذى لوحته الشمس الصحراوية ، وبروحه المتشبعة بروحها العربية ، يقف أمام هذا الإيوان فنراه مطأطأ الرأس كئيباً حزيناً ويخشى الكآبة حيناً فيلتقى حزن البناء مع حزن الإنسان ، ويصبح الحزن حزنين مقسمين بين الجماد والشاعر الحساس المفرط فى حساسيته ينظر

إلى الإيوان فى الصباح والمساء فلا يتغير منظر الكآبة ، فيسأله لم أنت حزين يا صديقى الحجر ؟! هل أرهقك فراق حبيب وأليف عزيز غال ، وأنك طلقت عروسك وجلست منفرداً هائماً فى عالم الذكرى ؟! ، نعجب لهذه الصورة الإنسانية كيف ألبسها الشاعر للحجر ، وقديماً كانت تعطى هذه الصورة للطبيعة المتحركة ، وكانت لا تعطى للطبيعة الساكنة أو الصامتة .

ثم يعجب الشاعر للحظ كيف ينقلب إلى نحس وكان كوكب المشترى عند المنجمين طالع سعد فإذا بالبنائين فى العصور العباسية المتتالية يتأثرون بأقوال المنجمين بل لقد كان كل خليفة يحتفظ فى قصره بمنجم ولا يقدم على أمر جلل إلا بعد استشارته ، ونحن نعلم أن البناء كان يجسد كوكب المشترى على واجهة البناء لجلب الحظ فإذا بهذا الكوكب المرسوم على واجهة الإيوان يتحول إلى كوكب نحس ، وهذه الصورة تدلنا على تأثر الشعراء مهما علا شأنهم ونبه ذكرهم بالأوهام والخرافات المنحدرة إلينا من ثقافة الهند وثقافة الفرس ، وتسللت إلى الشعر هذه الثقافات لتعطى له هذه النكهة غير العربية ، فلو استمع عربى من العصر الإسلامى أو الجاهلى إلى هذه الصورة لأنكرها ونحن الآن أيضاً ننكرها ، ومع هذا فإن هذا الإيوان صابر يبدى التجلد ويظهر التصبر برغم أن الدهر قد نام عليه بكلكله أى بمقدمة صدره ، وهذه صورة جاهلية قديمة ، وهذا يوضح لنا أن الشاعر يتردد بين القديم والجديد فى قصيدته هذه فى حيرة من أمره ، لا يدرى أيَجْمد فى صوره عند القديم أن يقفز فى صوره إلى الحديث ، واختصاراً للقول نقول إنه عاد إلى قديمه وقبع فى صحرائه راضياً مرضياً .

فكيف كان ذلك ؟!

لقد نظر إلى هذا الإيوان وهو يبدى التجلد برغم العبء الكبير والرزء الهائل الذى ابتلى به وقد نظر إلى جدران ذلك القصر فلم يجد الديباج والحرير الثمين الذى سداه ولحمته من حرير أى بطانته الخارجية وبطانته الداخلية ، ولم يكن العرب على دراية بهذا الطرف وبهذه التفصيلات الدقيقة ، ولكننا نجد البحترى يأتى بهذا اللفظ الحضارى المترف المغرق فى الترف ، ثم يأتى بلفظة أخرى هى لفظة الدمقس .

ومن هنا كان هذان اللفظان معبرين عن حقيقة لامراء فيها أو جدال ، وهى أن هذا القصر كان غارقاً فى الحرير والبسط وأنه كان غارقاً فى الديباج والدمقس ثم بز أى سلب وحرم من هذه الأستار وهذه السجاجيد ، وكتب عليه أن يكون على هذه الصورة القبيحة كئيباً حزيناً منفرداً عارياً عن الجمال ، ولكن هل سلبه هذا مجده وروعته وخلوده ؟! لا .. وكلا وإنما ظل مشمخراً لا يطأطىء الرأس لريب الزمان وحوادثه وكوارثه .

إذ أن شرفاته لما تزل عالية علواً شاهقاً ، وبحث فى ذاكرته العربية عن شىء يدل على العلو فلم يجد أعلى من قمتى جبلين عربيين رغم أن هذين الجبلين متواضعان جداً إلى جانب الجبال الشامية والفارسية التى يعلمها بغير شك ، ولكنه أراد أن يكون العلو علواً عربياً ، فلجأ إلى جبلى رضوى وقدس وهما جبلان عربيان قريبان من مكة ، ثم أجال الطرف وهو حسير لأنه لم ينتبه إلى النهاية التى أرادها بل عاد خائباً فأتى بصورة مهمومة ضبابية لا تستطيع من خلال هذه الصورة الضبابية أن تنتهى فيها إلى يقين فهو يقول .

ليس يدرى أصنع إنس لجن سكنوه أم صنع جن لإنس

ثم يتركنا فى حيص بيص لا نعلم ماذا يريد أن يقول فهو يجمل ولا يفصل ، ويشير ولا يبين ، ونحن لا نقبل هذه الصور من شاعر كبير ، وإنما يمكن أن نقبلها من شويعر صغير .

وبعد أن استخدم حاسة النظر ورأى ما رأى من بناء وصفه بإجمال يستخدم حاسة السمع ويأتى بصورة مسموعة من بعيد فى عمق التاريخ تأتى همهمات ، وهناك زحام لأقوام يمثلون الأقاليم التابعة لكسرى ، أتت الوفود وتزاحمت بالمناكب واشرأبت الأعناق لرؤية القصر وعلت الشمس فى كبد السماء وتكأكأ الجميع من أجل إيجاد مكان فى الظل ، وعلت الأصوات ، فلا تدرى أى لغة يتكلمون ، وأى شىء يريدون وأى هدف إليه يطمحون ، ومن هنا كانت الصورة ـــ ولو أنها غير واضحة تماماً ـــ معبرة عن سطوة وسيطرة كسرى ، ومعبرة عن زمن مضى وعهد فات ، ومقارنة بين الصمت المطبق الذى يشبه صمت المقابر ، والحياة بصوتها المتدفق الحار الذى لا يزال رغم مرور الزمن يأتى فى همهمات تُبدد صوت السكون ، وهو يرى ويصور الرؤية

ويسمع ويسجل الكلام ، ثم يسمع صوتاً ثانياً يدد الصوت الأول ، وهو صوت رقيق وشدو عجيب لا يتبين معناه ، لكنه يتبين منه أن السرور كان يعيش ههنا ، فالقيان والمغنيات يجلسن هناك وسط الحجرات والمقاصير الواسعة يرجعن ويرددن اللحن تلو اللحن والغناء بعد الغناء فلا ينقطعن فهن فى سرور متواصل ، وإذا نظرت إلى صور هند فالجمال عنده جمال عربى أيضاً (فالعلو عنده والجمال لابد أن يكونا عربيين) وهؤلاء القيان حُو ولُعس : أما الحو فكان أمراً محبوباً للعربى ، وذوات الحوة هو سواد إلى الحمرة أو حمرة إلى السواء وكانت صفة محبوبة للشفاة العربية فى الجاهلية والإسلام ، أما اللُعس هو من ذوات اللَعْس وهو سواد داكن فى الشفاة ، وكأن الشاعر لم يجد عند الفرس من جمال يستحق التسجيل فلجأ إلى الصورة العربية القديمة ، كما لجأ من قبل إلى رضوى وقدس ، فنظر ثم سمع ثم عاد إلى استلهام الصورة العربية من جديد ، وما أقسى أن يبكى الشاعر لأنه يريد أن يقدم يد العون إلى هذا الجماد الحزين لكنه لا يعرف ماذا يفعل ؟! إن وجه الـ الذى يتصوره أنه كان قد أوقف دموعه على علوة فقط ، فلم يبك إلا لها ، ولم يذرف الدمع إلا لذكراها وسوف يجود اليوم بما هو أغلى من الدمع وهو الدم ، إذن فقد جمع بين حبه الشخصى الذى أخفاه فى هذه القصيدة ولم يبدأ به خروجاً على عادته ، واختفى وجه علوة من بداية القصيدة ليطل علينا الآن من بين أحجار هذا البناء الشامخ ، ولا ندرى أيبكى غربته وبعده عن ديار علوة ، أم نصدقه فى أنه جواد كريم أن يشارك الحجر مأساته وأن يعينه بتلك الدموع العزيزة التى كان قد أوقفها من قبل على علوة ؟! .

وفجأة ندهش لهذا الموقف الذى لم نكن نتوقعه ، وهذا التغير الذى ما عهدناه فى شعره ولا فى شخصيته ، فإذا به ينحرف انحرافاً كاملاً ناحية الفرس ويسخر من العرب ، وهذه الأبيات يصدمنا بها الشاعر ، فلا ندرى أهى حقيقة أم مجاز أهى واقع أم خيال ، أهى سقطة من سقطات شاعر عربى أصيل متعصب لشيبان وطىء أم أنها ارتداد وانحراف وحقد أراد به الشاعر أن يقول ما لم يقله من قبل محدثاً به الديوان .

إن المقطع الأخير هو أخطر مقاطع القصيدة فما من شاعر كبير إلا وله قضية ولو كان مفرغاً من فكر يعتنقه ويدافع عنه فإن قيمة كلماته لا تعدو قيمة

القرطاس الذى كتب عليه القصيدة ، فما هى القضية التى نذر البحترى نفسه لها ؟! ولماذا نجد فى هذه الأبيات هذه الصورة البشعة المخيفة التى تدمغنا وتصمنا كعرب بالتخلف ؟! وتقول إننا لسنا أصحاب حضارة ، وأن أصولنا ليست ضاربة فى العمق فنفوسنا هشة وحضارتنا غريبة ، ونحن بدو رحل أجلاف أغلاظ يقول إنه وقف هذا الموقف أمام ذلك القصر الذى كان وكان .. وبرغم ن الدار ليست داره والجنس ليس جنسه لكن هؤلاء الناس من الفرس هم أصحاب نُعمى أى أصحاب عيشة منعمة وكانت حياتهم مترفة لينة ناعمة ، ولم يتخلفوا عن العرب بل ساعدوهم ، وعاونوهم فى السراء والضراء ، وهو يشير بذلك إشارة تاريخية ذات مغزى كبير ، وهى أن الفرس فى عهد كسرى أنو شروان الكبير قدموا إلى اليمنيين يد العون — ونحن نعرف أن الشاعر قحطانى الأصل يعود نسبه إلى اليمن — لإخراج الأحباش من اليمن عندما طلب ذلك سيف بن ذى يزن وهو ملك يمنى له ملحمة شعبية معروفة من كسرى أنو شروان وكان الحبش بقيادة « أرياط » ولولا ذلك العون الفارسى لذابت اليمن فى مملكة الأحباش ، ربما يشير الشاعر إلى تلك الحقيقة التاريخية ، وهو يشير أيضاً إلى أمر ثان وهو أن الفرس أدخلوا الحضارة إلى العرب بعد اعتناقهم الإسلام ولولا ذلك لظل العرب على بداوتهم ، وإذا كان ذلك كذلك فكيف نفسر هذين البيتين الساخرين من كل ما هو عربى ؟! إن الصورة مدهشة ومؤلمة فى آن معاً ، فالحِلل : والحلة هى المكان أو الحى أو المدينة ويمكن أن يقال المَحَلّة أى المكان التى وقف عندها البحترى عندما كان يقصد مدينة المدائن « يبدو أنه قد جاب البلاد ورأى مدناً كثيرة » فقارن بين هذه المدن بحضارتها وبين الخيام التى تعيش فيها سُعدى التى هى رمز للفتاة العربية ، ولأن الشعراء العرب قديماً بدأوا قصائدهم بالحديث عن حبيباتهم ولم يكن الحديث عن الحبيبات نوعاً من الخروج عن الذوق العام أو الأخلاق وإنما كان مصدر الجمال الوحيد فى هذه البيئة هى المرأة ، ومن ثم كان الحديث عن المرأة حديثاً عن واحد من مظاهر الجمال ، فإذا تحدث الشاعر عن ليلى و سُعدى ولم يتحدث عن جلنار وشاهيناز وشهباز ، كان ذلك اعتزازاً منه بالاسم والجمال العربى فيسخر البحترى من سُعدى ويقول إنها تعيش فى صحراء قاحلة فى بسابس وقفار ومهامه ملس ناعمة خالية من الأشجار والأنهار

فهى ملساء لا أثر فيها للحياة فهى بيئة غليظة تنث البيئة التى تعيش فيها هذه السُعدى فكيف تنبت مثل هذه البيئة جمالاً ؟! .

ثم يأتى فى البيت التالى ويقول إنكم تسجلون مآثر قبيلة عنس « وهى قبيلة يمنية قحطانية » ومآثر قبيلة عبس « وهى عدنانية شمالية » وتعقدون مقارنة بين فضل الشمال وفضل الجنوب وأنتم فى ذلك خاطئون ، فلا فضل لهذه ولا فضل لتلك لو ما قارنتم فضائلهما إلى فضائل أمة كأمة الفرس ، هكذا نستطيع أن نقول إننا نطالع ههنا شاعراً لا نعرفه ، ننظر إلى وجهة فننكره ثم نبحث فى أصوله فلا نتبينها ويلجأنا إلى أن نفر من هذه القصيدة فرارنا من الأجرب إلى قصيدة أخرى أو واحة أخرى ظليلة وارفة عذبة الماء طيبة الهواء نبحث فيها عن أصوله العربية وملامحه الشيبانية الطائية التى نجدها فى هذه القصيدة التالية الأخرى لعلها تمسح عنا الأحزان وتعيدنا إلينا ثقتنا بأرومتنا العربية الصحيحة .

وهى قصيدته فى وصف البركة « إحدى برك المتوكل » ونلاحظ أنه يبدأها بالحديث عن الأحبة والأطلال لأن هذه عادة الشعراء عند مخاطبة الملوك خاصة .

ميلوا من الدار من ليلى نحييها	نعم ونسألها عن بعض أهليها
يا دمنة جاذبتها الريح بهجتها	تبيت تنشرها طوراً وتطويها
لا زلت فى حُلل للغيث ضافية	ينيرها بالبرق أحياناً ويسجيها
تروح بالوابل الدامى روائحها	على ربوعك أو تغدو غواديها
إن البخيلة لم تنعم لسائلها	يوم الكثيب ولم تسمع لداعيها
مرت تأود فى قرب وفى بعد	فالهجر يبعدها والدار تدنيها
لولا سواد عذار ليس يسلمنى	من النهى لعدت نفسى عواديها
قد أطرق الغادة الحسناء مقتدراً	على الشباب فتصبينى وأصبيها
فى ليلة لا ينال الصبح آخرها	علقت بالراح أسقاها وأسقيها
عاطيتها غضة الأطراف مرهفة	شربت من يدها خمراً ومن فيها
يا من رأى البركة الحسناء رؤيتها	والآنسات إذا لاحت مغانيها

اتجاهات أو موضوعات الشعر فى القرن الثالث

تحدثنا عن موضوعات المدح والوصف وهى موضوعات قديمة طرأ عليها بعض التجديد ،

فن الهجاء : وهو من الفنون الأصيلة فى الأدب العربى هو القتال بالكلمات وهى أمضى من السيف فى مجتمع قبلى ، الكلمة فيه سيدة الموقف ، تعلى شأن المرء إلى أعلى عليين وتهبط به إلى أسفل سافلين ، ومن هنا أفتن شعراء القرن الثالث فى إدخال الجديد على هذا الفن مستغلين شيئاً جديداً هو « الكاريكاتير » وهى كلمة أفرنكية تعنى التركيز على صفة خِلقة فى الإنسان كالأنف أو الأذن والبطن أو القصر أو الطول المفرط أو التركيز على صفة خُلقية كالبخل وغيره ، ورسم صورة فكهة ضاحكة تثير الاشمئزاز ولا تثير العطف ، والفضل فى ذلك يرجع إلى شاعر كبير من شعراء الهجاء فى القرن الثالث هو ابن الرومى إذا كان أكبر شعراء الهجاء فى العربية وقد ساعده على ذلك ما وهب من ملكة التدقيق والتفصيل وقد قال فى وصف إنسان بخيل يدعى عيسى .

يقتـــر عيسى على نفسه وليس بباق ولا خالـــد
فلـــو يستطيـــع لتقـــتيره تنفس من منخر واحد

وكان شعراء الهجاء قد هجروا تلك الصور الداعية إلى تحقير القبيلة وتناول الأعراض والأحساب والأنساب ، لأن معظم شعراء القرنين الثالث والرابع كانوا ينتمون إلى أصول متواضعة ونشأوا فى طين الأرض ثم تربعوا فوق قمم المجد فخافوا أن يذكروا الأحساب والأنساب فيرمى بيتهم الزجاجى بالحجارة ولذلك ابتعد واعن هذه الصور القديمة ، ومن الصور الجديدة التى نجدها فى ديوان ابن الرومى أيضاً هجاء أحد المغنين ، وكان يدعى أبو سليمان الطنبورى ، وكان ذا فك كبير ، وصوت أجش ، فنظر إليه ابن الرومى ، فخيل إليه أنه يرى فكى بغل ، يتناول طعامه من الفول ، فكيف يكون مغنياً ، صورة جديدة تعبر عن مقتضيات العصر ، ومتطلبات الحضارة غير الصحيحة تلك الحضارة العربية شكلاً الفارسية مضموناً ، فيقول :

وتحسب العين فكيه إذا اختلفا

عنـد التنغـم فكـى بغـل طعـان

وهذا الجانب الساخر يوضح طبيعة الهجاء الذى نما واستقر نماؤه حتى وصل إلى القرن الرابع عند أبى الطيب المتنبى ولكن البدايات كانت فى القرن الثالث عند ابن الرومى بالذات .

رابعاً : **شكوى الزمن** ، والتبرم من الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية :

هذا الجانب هو أخطر الجوانب لأنه مقابل حقيقة حاول المؤرخون لأدب القرن الثالث إخفاءها وركزوا طويلاً على الجانب المشمس والمقمر من هذا القرن فتحدثوا عن وصف الخمر والطعام ووصف القيان ، وغير ذلك مما يوحى بأن المجتمع كان يعيش فى رفاه دائم ، وأنه لم يعرف طعم الفقر أو الجوع والسبب فى ذلك أن الشعراء فى مجملهم كانوا يمدحون ويصفون حياة الممدوحين وهى حياة عنيت بالسخف فهذا الشاعر يجند شعره لوصف هرمات ، وكان قطاً عزيزاً على صاحبه ، ومطلعها .

يا هر فارقتنا ولم تعد وكنت منا بمنزل الولد

وهذا شاعر آخر يكرس شعره لوصف القداح الكبيرة والصغيرة ، وكيف تمتلىء بالمسرة والفرحة ، وكأنما حين تلعب برؤوسهم الخمر يركبون الخيول أو يطيرون على الأجنحة ، وكان ابن الرومى متورطاً كغيره من الشعراء فى وصف هذا الجانب ولقد بلغ من إحساسه بلذتها أن قال .

وكـأنها وكـأن شاربها قمر يقبل عارض الشمس

ثم نجد أن حركة المجون فى ذلك العصر من وصف للغلمان وللعلاقات الشاذة والغريبة انعكست انعكاساً كبيراً فى شعر الشعراء ، فلم يتركوا جانباً من جوانب المرأة إلا وفصلوه تفصيلا مما لا نستطيع ذكره ههنا ، ومن هنا فإن ذلك الجانب قد طغى طغياناً رهيباً على شعر القرن الثالث كيف كان يعيش ، ويفكر ، بل وكيف كانت كلماته ، هل كان يتكلم تلك اللغة ويفكر ذلك الفكر ، هل كان الانسان فى القرن الثالث يجلس على تلك الموائد التى خصص لها المسعودى باباً كبيراً فى كتابه مروج الذهب وأتى بتلك الأشعار التى افتن فيها ابن الرومى الذى كان منهوماً ، فكان لا يترك لوناً من ألوان الطعام

دون أن يخصه بقصيدة أو مقطوعة من مثل قوله فى دُجاجة مشوية وما قدم معها من الثريد والمرققات والقطائف ، فيقول :

ومرققات كلهن مزخرف   بالبيض منها مُلْبس ومدثر
وأتت قطائف بعد ذاك لطائف   تُرْضى اللهاة بها ويرضى الحنجر

ويخيل إلى مؤرخ القرن الثالث أن موائد الناس كانت عامرة عندما يرى شاعراً فحلاً كابن الرومى لم يترك لوناً من طعام بشتى ألوانه إلا وكتب فيه ، والسبب فى ذلك يرجع لأمرين :

١ ــ ما أصيبت به طبقة معينة من تخمة .

٢ ــ ما تسلل إلى المجتمع من أمراض الطعام الفارسية .

فجعلت الناس يتطلعون إلى هذا العيش الرغيد وينسون البساطة التى فطروا عليها ، ولا بأس أن نختم هذا الباب من الحضارة الزائفة ، بهذه المقطوعة القصيرة لابن الرومى أيضاً ، وهى من أقوى المقطعات التى تصف لون الحياة ، يقول .

قطائف قد حشيت باللوز   والسكر المازى حشو الموز
تسبح فى أذى « موج » دهن الجوز   سُررت لما وقعت فى حوزى

سرور عياس بقرب فوز

عندما كانت فوز تقترب من العباس بن الأحنف كان من فرحته يغنى لها .

وكان ابن الرومى أيضاً مغرماً بالعنب الرازقى ، وهو العنب الأحمر ، والموز ، لذلك كانت قصائده عامرة بحدائق الكمثرى والعنب والموز وخلافه .

ومن هنا يمكن القول بأن مجتمع القلة ، قد فرض نفسه على مجتمع الكثرة ، وأصبح الشعر غير معبر عن القاعدة العريضة اللهم إلا فى الغرض التالى :

الزهد

والزهد رد فعل مشروع واحتجاج خافت وهروب من زيف الحياة ، وكأن الشعراء الزاهدين قد لاذوا إلى ذلك الركن القصى يلوكون ما فى بطونهم ، ويتذكرون الموت على أنه نهاية كل حى ، فما قيمة الحياة بزخرفها ، ما دامت

النفوس سائرة إلى ذلك اللحد الضيق ، فالكل إلى تراب ، ونجد شاعراً كابن المعتز يصور هذا الجانب الزهدى فيقول .

لم يبق فى العيش غير البؤس والنكد
فاهرب إلى الموت من هم ومن نكد
ملئتُ يا دهر عينى من مكارهها
يا دهر مثلك قد أسرفت فاقتصد

وأتى شاعر ثان ، أسرف فى وصف الدنيا ، وانكب عليها انكباباً وعانقها عناق ... ، فما أن أقبلت حتى أدبرت ، فرزء بفقد زوجته وولديه وبكاهم بكاء مراً وترك الدنيا الفانية ، وهنا يأتى دور التجربة الشخصية ، هذا الشاعر هو ابن الرومى ، وصف وصفاً دقيقاً كره الإنسان للحياة ، وأن هذا الكره يبدأ من لحظة الولادة فما الذى يدعو الوليد إلى البكاء وهو يخرج من مكان ضيق إلى مكان واسع ولكنه يتنبأ بالأذى الذى ينتظره وكأن النفس الإنسانية يكشف أمامها الحجاب فتبكى لهول ما ترى .

لما تؤذن الدنيا به من صروفها ... يكون بكاء الطفل ساعة يولد
إذا أبصر الدنيا استهل كأنه ... بما سوف يلقى من أذاها مهدد

تناولنا — جانباً من جوانب فن وصنعة شاعر الطبع البحترى وعرضنا لقصيدته السينية عرضاً مفصلاً ، وقد جمع البحترى بين الحسنيين بين قديمه ، وحديثه ، بين البداوة والحضارة ، الصور القديمة والصور الحديثة ، وقصيدته السينية الهامسة مثل واضح على تأثر البحترى بالثقافة الحديثة فهى تمثل الحضارة الحديثة ، وفيها ما فيها من سخرية من العرب ، وسخرية بالتالى من الطريقة العربية القديمة من وقوف الأطلال ، وبكاء الديار ، والتشوق إلى الأحباب فهو لم يبك الحبيبة والديار وإنما نلاحظ :

أنه قد بكى هؤلاء القوم من آل ساسان لأنهم أصحاب حضارة قديمة ولأنهم أصحاب فضل على العرب .

وأشرنا إلى أن ذلك وما يعنيه الشاعر هو ما قدمه كسرى لسيف بن ذى يزن

حينما حاول أرياط غزو اليمن وكان الشاعر البحترى قحطانيا ولم يكن عدنانياً كانت أصوله تعود إلى العرب العاربة وكان لذالك متعصباً للجنس العربى وبقدر ذلك التعصب كان حانقاً على العرب لأن الأبن يقتل أباه ولأن الدولة ملأتها الصراعات ، ولذلك كان حزيناً ولذلك كانت ثورته على العرب تمثل حبه الشديد لهم » فلم يكن شعوبياً » والشعوبى هو الذى يتحيز للأجناس الأخرى ضد العرب .

(ح) عروبة البحترى وتأثيرها على فنه

من الطبيعى أن يكون شعر البحترى تمثيلاً دقيقاً للحياة فى القرن الثالث ، ولم يكن شاعر القرن الثالث بثبوت الصلة بينه وبين قديمه ، ولكنه كان يحلو له أحياناً أن يقطع تلك الحبال ، وأن يمزق تلك القيود ، ليختط لنفسه طريقاً منفصلاً عن قديمه متصلاً بحديثه ، ولكنه كان خلال طيرانه يفقد بعض ريشه فيهتز يمنة ويسرة وتكاد الأنواء والعواصف أن تقذف به من أعلى ، فالبحترى شاهد على ذلك ، وقد رأيناه يسخر من أهل المنطق « كلفتمونا حدود منطقكم » ونراه يحتج بامرىء القيس ذى القروح ويقول إنه لم يعرف المنطق ، ورأيناه يحاول أن يتمنطق فجاء منطقه هزيلاً ضعيفاً غير مترابط الأجزاء فلا هو حافظ على قديمه ولا هو نجح فى حديثه واستخدم عنصر الطباق استخداماً ساذجاً بسيطاً مقلداً فى ذلك استاذه الكبير أبا تمام لكن شتان بين استخدام أبى تمام « لنوافر الأضداد » أو الطباق فقد كان يستخدمه استخداماً ذكياً لخدمة المعانى يغوص وراءها غوصاً بحثاً عن الدر ، أما البحترى فان غوصه ضحل لا يتعدى الطبقة الأولى من عمق لأنه يريد أن يكون سهل المأخذ ، وأن تكون ثماره اليانعة قريبة من يد قاطفها الذى لا يحتاج إلى عناء فيقول .

منى وصل ومنك هجر ... وفى ذل وفيك كبر
قد كنت حراً وأنت عبد ... فصرت عبداً وأنت حر
أنت نعيمى وأنت بؤسى ... وقد يسوء الذى يسر

فأنت ترى فى هذا الطباق الذى عرف به البحترى ، طباقاً ساذجاً لا عمق فيه ولا عناء ولا مشقة هو أشبه ما يكون بتداعى المعانى ، فلا خيال ولا عمق فكرة ، إنما وصل وهجر وذل وكبر وعبد وحر ، وإساءة وسرور ، ولكن

السؤال ههنا ، هل تحس وأنت تقرأ هذه الأبيات شيئاً من اللذة الفنية ؟!
نعم .. إن اللذة الفنية ههنا تأتى من التقطيع الصوتى أو ما يسمى بالموسيقى الداخلية ، إن البحترى صاحب مدرسة تعنى بما عنى به القدماء من أمثال **الأعشى ميمون بن قيس** فى القديم ، وفى الحديث أمير الشعراء **أحمد شوقى** ، وهو ما يسمى **بالصنج** أى الموسيقى الزاعقة الصاخبة ، هذا اللون من الموسيقى لا يقدر عليه إلا من يملك اللغة ويستطيع أن يولد منها وأن يكرر المعنى الواحد فى مجموعة ألفاظ فإذا وقف البحترى على الطلل ، وصف ذلك الوقوف بأنه :

قف مشوقاً ، أو مسعداً ، أو حزيناً .
أو معيناً ، أو عاذراً ، أو عذولا

إذا ما نحيت جانباً : الجمال وهو الجانب الصوتى المتمثل فى التقطيع الموسيقى الداخلى ، ونظرت إليه نظرة عقلية لجردته من ثوب الجمال ، لأن الجمال كما يحتاج إلى العاطفة الجياشة المتحفزة ، يحتاج أيضاً إلى الجانب العقلى المنطقى ، لكى تتماسك أجزاؤه ولكى لا تذهب هباء ومن هنا فإن هذه الصفات المتداخلة ، لا رابط بينها وتحتاج إلى منطق يبين لماذا تجتمع هذه الحالات النفسية المتناقضة ، فليس كل ما يخطر على بال الشاعر يمكن أن يقال فليس الشعرابن أبوللو ولكنه أيضاً ابن منيرفا .

أبوللو إله الشعر عند اليونان ، منيرفا إلاهة الحكمة عند اليونان ونظرة تحليلية إلى قصيدة البحترى تبين عيباً ثانياً من عيوب ذلك الشاعر الكبير والنقد هو بيان المحاسن والمساوىء هذا العيب هو الفجوة الهائلة التى يتركها بين مقطع وآخر فيكاد القارىء أن يسقط فى واد سحيق ليس له قرار ومن محاسن الشاعر حسن التخلص أى أن يخرج من غرض إلى آخر بليونة دون أن يشعرك بذلك الانتقال فإذا زلت قدماه وأوشكت على السقوط أدركت أن الشاعر غرر بك وأنه لم يمهد الطريق أمامك وقد يقع فى هذا العيب فطاحل الشعراء وقد وقع فيه كثيراً البحترى فهو يخاطب أصحابه أثناء سيرهم فى الصحراء القاحلة الماحلة وقد ضربهم الجوع والعطش ولوحت أشعة الشمس وجوههم الحنطية ، فدعاهم إلى الميل والانحراف والوقوف عند ديار ليلى لتحيتها وسؤالها عن بعض

أهلها وليس كل أهلها فالبعض يغنى عن الكل ، فوقفوا وبدأ الحديث السريع عن الدمن والدمن هى آثار الديار المسودة والمغبرة ، ومعنى هذا أن الجمال هذا لا يأتى من المنظر وإنما يأتى من المخبر ، وهبت الريح فجذبت عنها رداء الجمال من خضرة كانت تكسوها أو من نقوش فأصبحت عارية ، ثم هبت الريح فكست الدمنة من جديد وحملت روائح الماضى روائح التاريخ وذكرى من كانوا يقطنون ههنا ثم هطلت الأمطار فصنعت حُللاً ضافية (واسعة) زاهية الألوان ، ثم أنار البرق ذلك الليل المدلهم (هو الليل الحقيقى فى النفس قبل المنظر ، يكون بالخوف والغربة والوحدة ، إحساس نفسى) فإذا بنا نرى تلك الدمنة رؤية واضحة ، ثم يخفت الضوء فإذا بنا لا نرى الدمنة ، فيعلوا صوتنا سائلين ، أين سكانك ؟! متى رحلوا ؟! كيف رأيتهم عندما كانوا ههنا ؟! هل تذكروا أحبابهم ؟! هل كان بكاؤهم من أجلنا هل نقشوا اسمنا على حجر ؟! هل خطوا أحلامهم على الرمال ؟ . سؤال تلو سؤال ، والدمنه ساكتة ، بل كأنها لم تسمع كلامنا ولم تنصت لنجوانا ، فلما كان ذلك كذلك لجأنا إلى الخيال واسترجعنا شريط الماضى ، فرأينا ليلى أمامنا تتأود أى تميل يمنة ويسرة بعودها اللدن تقترب منا حيناً وتبتعد أحياناً فصفتها الدائمة الهجر والهجر ولكنها تعود فى آخر الأمر إلى الوطن والدار والوطن وطننا والدار دارنا لقد كنت أيتها الديار جامعة لنا بينما كان الهجر ديدنها وقد تسلحت بالصبر ذلك الصبر الذى علمنيه العقل والنهى فقد أدركت أن العاطفة الجياشة وحدها لم تؤد إلى غرض ولو لم أستمع إلى العقل لظلمت نفسى وعدوت عليها وكنت فى شبابى أطرق الغادة الحسناء أى أصادقها مقتدراً قوياً فتصبينى « من الصبوة » أى توقعنى فى حبالها وأصبيها أى أوقعها فى شراكى ، وكنت فى جاهليتى لا أعرف معنى النوم فليلى متصل بنهارى ، وتعلقت بالراح التى تسبب الراحة لنفسى أى الخمر ، أناولها لها وتناولها لى ، ثم فصل بعد ذلك فى أوصاف تلك المرأة التى لا تمثل بأى حال من الأحوال الخلق العربى الإسلامى ، بل هى لاشك جارية ، فإن الحرة لا توصف بتلك الأوصاف ، فإذا كان البحترى قد حافظ على الشكل العربى فإنه لم يحافظ على المضمون الإسلامى العربى وكان الأحرى به فى ذلك الجو الثقافى المضطرب أن تكون له هويته المستقلة .. لا المقلدة أما الشاهد الذى أريد الولوج إليه فرجونا أنه يقتادنا اقتياداً إلى عالم الخمر والنساء ونشعر

بالغربة فى ذلك العالم العجيب فليس العالم عالمنا إنما هو عالم القلة المؤثرة وفجأة يتركنا ويجرى لينتقل إلى عالم آخر ، دون أن يمهد لهذا العالم أو أن يأخذنا معه برفق وهوادة إذا به فى بيت يقول .

يا من رأى البركة الحسناء .... البيت

وكان قبل هذا البيت يقول

عاطيتها غضة الأطراف .... البيت

نجد بوناً شاسعاً وفرقاً واضحاً بين وصفه لتعاطى الخمر مع غضة الأطراف ، ووصف البركة التى يضفى عليها صفة عجيبة لا تطلق إلا على البشر وهى (الحسناء) وكأنه بهذا يريد أن يربط بين غضة الأطراف وبين البركة الحسناء وهو رباط واحد ضعيف لاحظه أستاذنا **د/ شوقى ضيف** فى كتابه **الفن ومذاهبه** وكان فى ذلك محقاً لا متجنياً **ص ١٩٨** ، ولعل العذر الذى يلجأ إليه شاعرنا أنه يريد أن يتنقل بالسامع بين صفوف شتى فى الحديقة الشعرية ، فهذه زهرة بيضاء وأخرى حمراء وثالثة صفراء ، ولا يشترط أن يوجد الرابط فهذه تزرع فى مكان والأخرى فى مكان ومع وجود الفرق بينهما إلا أن اللذة الفنية تتولد من مجموعة الألوان والأشكال وقد تنبه الآمدى إلى ذلك الجانب وهو جانب فى نظريات الجمال معترف به لكنه لا يفى بالغرض فى اللغة العربية خاصة فى القرن الثالث بعد أن نمى العقل وازدهر وعمت الثقافات ، ولعل القرآن الكريم وهو النص الأكبر للخالق عز وجل يعلمنا أن الإحساس بالجمال لا يكون عن طريق اللفظ فقط أو عن طريق الشكل وإنما يكون أيضا عن طريق المضمون فإذا قرأنا بيتاً لشاعر ووجدناه يحوى معنى عميقاً جليلاً خطيراً فإنه يأسرنا بمضمونه كما يأسرنا بشكله ولذلك فلسنا مع من حاول التماس العذر للبحترى لأننا نراه شاعراً كبيراً تلميذاً لأبى تمام وأستاذاً لشعراءٍ آتين ، ويقودنا هذا الحديث التحليلى إلى دراسة شاعر جمع بين جمال اللفظ وجمال المعني ، ولم يقصر فى هذا وذاك ، هذا الشاعر العملاق يعتبر العلامة المضيئة للقرن الثالث ، وهو ابن الرومى .

بعض الأغراض الجديدة فى شعر القرن الثالث
فى ضوء دراستنا لابن الرومى

من الواضح الجلى أن القرن الثالث كان قرن المتناقضات ففيه العبوس والابتسامات ، وفيه الزهد والترهات وفيه الأمل والقنوط ، وفيه اليأس والإقدام، وكل زاوية من هذه الزوايا لها بصماتها على الشعر ، ولذلك فإن الدراسة الفنية والموضوعية ، لأى شاعر تبين لنا حقيقة القرن الثالث وهويته ، ومن أبرز هؤلاء الشعراء وأقواهم تأثيراً على ذلك القرن البعيد زمناً القريب إحساساً وشعوراً هو الشاعر المتشائم ابن الرومى وقد عرف ابن الرومى بأنه الشاعر الذى ينظر إلى الحياة بمنظار أسود ، أو هو المتشائم المغرق فى التشاؤم ولذا كان ابن الرومى مجالاً خصباً لمجموعة من الدراسات النفسية التى تفرغت لتحليله وبيان تأثيره ، وتتبع المؤثرات التى كونت هذه الشخصية المريضة ، ووضعته على مائدة التحليل النفسى ، وطبقت النظريات الجديدة ، ومن أبرز هؤلاء النقاد الأستاذ **عباس محمود العقاد** ، فى كتابه المسمى ابن الرومى حياته من شعره ، وهذا الكتاب النادر يستحق أن ينظر فيه بعين العناية والرعاية ، ولا بأس من التعرض له ببعض التحليل المبسط ، فطالب الأدب العربى لابد أن يربط قديمه بحديثه وحديثه بقديمه ، وألا يكون منبت الصلة فيما يقوله الدارسون المحدثون فيما يدرسه من أدب قديم ، وتُقَسم دراسة العقاد إلى ستة فصول الفصل الأول من الكتاب يتناول عصر ابن الرومى أو القرن الثالث للهجرة متناولا بالتفصيل حالة الحكومة والساسة ونظام الإقطاع والأقنان والحالة الاجتماعية من فقر وغنى والحالة الفكرية من ثراء ثقافى وانكباب على العلم وإقبال على الفقه والتشريع والترجمة ، كما يتناول حالة الشعر وازدهاره وكيف كان القرن الثالث قرن كبار الشعراء أصحاب المدارس فكل شاعر جامعة قائمة بذاتها لها مبادؤها وتلامذتها كما تحدث عن حالة الدين وانقسام الناس على أمرهم بين سلف ومعتزلة وشيعة وخوارج وعلويين إلى آخر تلك الفرق كما تحدث عن حالة الأخلاق ، وكيف كان القرن الثالث قرن العلو والهبوط قرن القيم النبيلة والقيم الهابطة ، فإذا انتهى من هذا الفصل الممهد

للفصل الثانى وهو (الرجل) وكيف كان ابن الرومى نبتاً طبيعياً للعصر صبت فيه كل روافده فانعكست فى مرآته أمراض ذلك القرن وحسناته أيضاً فإذا انتهى من الدراسة الاجتماعية السوسيولوجية (علاقة الإنسان بالمجتمع) الأيكولوجية (علاقة الإنسان بالأرض) الجغرافية ــ تفرغ لتحليل تلك الشخصية فتحدث عن أصله ونسبه وأبيه وأمه وأخيه وأولاده وزوجته ، وركز على فقده لامرأته وكيف كان هذا الفقد سبباً فى تلوين نظرته إلى الحياة ، بل وكيف أصبح الشعر تعبيراً عن تجربة فردية شخصية لكن الأهم من ذلك والأخطر هو وقوف العقاد على ناحية جديدة هى ناحية (رثاء المدن) ، وكيف كانت المدينة فى القرن الثالث تحتل مكان الولد ، لقد نكبت مدن كثيرة فى ذلك القرن وأعمل فيها التحريق والنهب والسلب إما لحروب وإنما لثورات فتحولت قصورها إلى أطلال وتشرد أهلوها ونهب متاجرها وبيعها وأسواقها بل ومساجدها ، ومات أطفال وشيوخ ونساء وقد انعكست هذه المأساة الاجتماعية الانسانية فى أشعار ابن الرومى ولعل هذا هو الغرض الجديد الذى سنقف عليه ، لكن الأستاذ العقاد لم يكتف بذلك وإنما تحدث فى هذا الفصل عن مزاجه وأخلاقه فكان بذلك تابعاً لعلماء النفس الذين نجد لهم حديثاً مفصلاً مثل الاستاذ الدكتور عز الدين اسماعيل و (اسمه التفسير النفسى للأدب) .

وهذا الكتاب يتناول كل النظريات النفسية التى أثرت فى الأدباء من وجهة نظر علماء النفس ، فيتحدث الدكتور عز الدين عن مشكلة الفنان ويعتقد كما يعتقد النفسيون أن الفنان عموماً مصاب بالأمراض الآتية ، إما أن يكون مصاب بالعصاب أو النرجسية ، أو العبقرية ، وأن العمل الشعرى عنده يخضع للتشكيل الزمانى والتشكيل المكانى ، ثم يتناول نظريات فرويد وغيره من علماء النفس المحدثين وتأثير هذه النظريات النفسية على الشعر قديمه وحديثه ، وهناك كتاب آخر يفيد فى دراسة ابن الرومى هو كتاب د/ مصطفى سويف ، واسم الكتاب (الأسس النفسية للإبداع الفنى) كما كتب الأستاذ محمد خلف الله أحمد كتاب (الوجهة النفسية فى دراسة الأدب ونقده) . وعموماً فإن الدراسة النفسية للأدب شيقة شائقة ولكنها جديدة وكل جديد محارب .

ثم تناول الأستاذ العقاد فى كتابه عبقرية ابن الرومى وأرجعها إلى الأمور التالية ، الأول عبادة الحياة ، لأن الشاعر كان مغرماً بأطايب الطعام وألوان الشراب ، وكان نهماً يعانق الحياة عناقاً شديداً يريد أن يأخذ منها كل شيء وهى بالتالى لم تعطه إلا القليل وثانياً : حب الطبيعة وثالثاً : الجنوح إلى التشخيص والتصوير ، وهكذا يتفرغ العقاد لدراسة ابن الرومى دراسة نفسية ولعل هذه الدراسة تفيدنا كثيراً فيما نحن بصدده الآن وهو رثاء ابن الرومى للمدن .

رثاء ابن الرومى للمدن

والرثاء فن قديم عند العرب ، ولكنه كان رثاء الأشخاص ، أما أن يتحول رثاء الأشخاص فى القرن الثالث إلى رثاء للمدن فلم يكن هذا جديداً ، وإنما سبقته محاولات ، ربما كانت فى بيت أو مجموعة أبيات ولقد كانت المحنة الأولى التى أصيبت بها مدينة فى العراق فى العصر العباسى هى المحنة التى أصيبت بها بغداد العاصمة الاسلامية أثناء الصراع الذى نشب بين الأمين والمأمون فقد حاصرت جيوش المأمون بغداد وحطمها ورثاها شاعر عباسى من الدرجة الثالثة هو عمرو بن عبد الملك العترى الوراق ، وكان شاعراً رقيقاً لكنه لم يحظ بالشهرة ومن أشعاره الطريفة فى رثاء بغداد .

من ذا أصابك يا بغداد بالعين
ألم تكونى زماناً قرة العين
ألم يكن فيك قومٌ كان مسكنهم
وكان قربهم زيناً من الزين ؟!
صاح الغراب بهم بالبين فافترقوا
ماذا لقيت بهم من لوعة البين
أستودع الله قوماً ما ذكرتهم
إلا تحدر ماء العين من عينى
كانوا ففرقهم دهر وصدعهم
والدهر يصدع ما بين الفريقين

ولاشك أن هذه الأبيات صادقة ، تكشف عن عاطفة مشبوبة ، كما تبين حزن الشاعر العميق لما أصاب مدينة السلام من خراب وما حل بها من موت على أيدى الأخوين الأمين والمأمون بعد أن كانت قرة للعين وكان أهلوها زينتها وبهجتها بل إن لوعة الأسى تجعل الدمع ينحدر من عينه من تلقاء نفسه وهذا أبلغ حالات الأسى والحزن وقد سجل الطبرى فى كتابه التاريخى مجموعة من الأشعار الدقيقة والرائعة ، ولكن أهم شاعر كتب فى رثاء بغداد ، بل ربما كتب أطول قصيدة فى مدينة عربية هو الشاعر أبو يعقوب اسحاق الخريمى ، وقد أورد الطبرى منها مائة وثلاثين بيتاً فقط (الجزء الثامن ص ٤٤٨) .

وظلت بغداد ملهمة لشعراء القرن الثالث ولحقت بها مدن أخرى كالبصرة التى حلت بها وبأهلها فادحة فى عهد الخليفة المعتمد على الله الذى حكم ما بين عامي ٢٥٦ ــ ٢٧٩ وكانت نكبتها على أيدى ثوار الزنج بقيادة على بن محمد الذى ادعى النسب إلى زيد بن على بن الحسين بن على بن أبى طالب كرم الله وجهه ، ففى شوال سنة ٢٥٨ هـ أوقع بأهل البصرة وقعة هائلة قتل فيها عدد عظيم وخربت كل مبانيها كما يقول الشيخ محمد الخضرى فى كتابه « الدولة العباسية » ص ٣٠٤ ، وقد كانت نكبة البصرة ملهمة لابن الرومى فرثاها بقصيدة مطلعها يوحى بأنه مطلع غزلى وهو :

ذاد عن مقلتى لذيذ المنام
شغلها عنه بالدموع السجام

معنى البيت : إن أخبار الدمار التى حلت بالمدينة أوقعت الحسرة والأسى فى نفسه ، فلم تكف عينه عن البكاء ولم تتق الاستسلام للنوم الهادىء ، ثم قال :

أى نوم من بعد من انتهك الزنـ
ـج جهاراً محارم الإسلام
أقدم الخائن اللعين عليها
وعلى الله أيما إقدام

وقد نهج ابن الرومى فى هذه المرثية منهج الموازنة والتصوير المأساوى معاً ، فهو يصف حال المدينة قبل تخريبها وكيف أنها كانت كعبة العلم ومصدر الخير ، ثم ينتقل إلى تصوير ما حل بها على أيدى الزنج فى مشاهد حية متلاحقة كلها يفيض بالمأساة كما نرى فى كثير من نصوصه .

السخرية فى شعر ابن الرومى

ليس وجه ابن الرومى بذلك الوجه المشرق الجذاب الذى يستميلك ويستهويك وإنما هو فيما أعتقد — رجل ثقيل الظل — له من الفن حظه الموفور أى أن سر عبقريته فى شعره لا فى شخصيته ، ولكن روحه فى حاجة شديدة إلى الخفة ، ولست أدرى أتشاركنى هذا الرأى أم لا ، فأنا أعتقد أن من الشعراء والكتاب من نحبهم ولا تعجب بهم ، ومنهم من يظفرون بالإعجاب وحده دون الحب ، أى أنا نعتقد أن الشاعر ليس محبباً إلى النفس لأنه مجيد فقط مثل شخصية أبى نواس أو بشار فهما مجددان ، وإنما يجب أن يجمعا إلى هذه الإجادة خلالاً أخرى تدنى منك شخصيته وتقارب ما بينهما وبين نفسك حتى تحبه وتميل إليه ولم يرزق الله تعالى ابن الرومى من هذه الخلال شيئاً أو لم يكد يرزقه منها شيئاً ، وإنما منحه من القوة الفنية والإجادة فى الشعر حظاً موفوراً ورزقاً ميسوراً ، ولكن شخصيته إلى التنفير أقرب منها إلى الترغيب وإيجاد العطف ، ولذا ينبغى أن نفرق إلى حد ما بين شخصية ابن الرومى وحياته ، تلك الشخصية التى شهدت الحياة فى مدينة بغداد فى العام الحادى والعشرين بعد المائة الثانية للهجرة ، وبالمامة سريعة لحياته نجد أن الأيام تتقدم به فوق جسر من الآلام والأشواق فما أن مات أبوه وكفلته أمه ، وأخ يكبره ، نراه يتقدم إلى الثقافة بنهم وجشع ويقبل عليها إقبال الظامىء وفى ذلك حديث قد يطول ، ثم ندرك أنه كان رومياً ، ولم يكن عربياً فهو على بن الحسين (العباس) بن جريج (جرجيس) ، ويبدو أن أول من أسلم من آبائه هو أبوه القريب العباس الذى نشأ على الولاء لرجل يدعى عبد الله بن عيسى بن جعفر بن المنصور العباسى ، وهذا الولاء جعله فى زمرة العرب لكنه كان ليس من طبقتهم ، وقد ظلت يونانيته تسرى فى عروقه ، ويشعر أنه من جنس أعلى ، وأن دمه الأزرق هو دم نبيل ، يختلف عن دماء العرب ولذلك كان يعلوا

عليهم ، ويفخر بالروم ، فهم أهل الثقافة والفكر وهم الذين أنجبوا سقراط وأفلاطون وينسى أن أمة العرب أنجبت سيد البشر فيقول .

ونحن بنو اليونان قوم لنا حجى
وبجد وعيـــدان صلاب المعاجــــم

فهو ينظر إلى العرب من أعلى ، وهو لذلك لن يرى الحقيقة فهو يرى أن اليونان أعلى ثقافة من العرب .

ولكن الضرورة دعته إلى استرضاء مواليه من العباسيين فوقع فى التمزق الروحى حين توزع ولاؤه بين هذا وذاك أى بين الروم والعرب ، فلا ينكر أنه تغذى على موائدهم وأنهم أسبغوا عليه نعمهم ظاهرة وباطنة فهم الذين علموه اللغة العربية ، وفتحوا أمامه طريق التعلم والثقافة ولكنه فى ذات الوقت لا ينكر أصوله الرومية وكان اعتزازه بأعمامه الروم أكثر من اعتزازه بأخواله الفرس فكانت أمة فارسية ، فقال فى العباسيين مواليه .

مولاهـــــم وغـــــذى نعمتهـــــم
والروم ــ حين تنصنى ــ أصلى

هنا فيها إعلاء للروم أكثر من العرب ولم تكن أمة رومية بل كانت فارسية ، وعلى نحو افتخاره بأصوله من الروم افتخر أيضاً بخئولته من الفرس حتى ليدعى ادعاء كاذباً بأنه يعود بأصله إلى ملوك ساسان وهى نسبة كان يدعيها الكثيرون من السفلة فمن يدرى أصول ساسان ؟ وكل من يبحث عن نسب عريق لا يجده فى القبائل العربية وكان على نسبها حجاب يلجأ إلى ملوك الروم والفرس .

كيف أغضى على الدنية والفــر
س خئولى والروم هـم أعمامى

ورجل على هذا المنوال من الاعتزار الشديد بالروم والفرس رغم إسلامه ورغم أن القيم قد تغيرت منذ زمن غير بعيد فنحن لا نزال فى عصر قريب من الإسلام ولا يزال صدى صوت بلال يؤذن فى الآفاق من بعيد ولا يزال أهل التقوى والصلاح منتشرين فى كل بقاع المعمورة من الصين شرقاً إلى بحر

الظلمات غرباً ، فكيف لشاعر كهذا أن ينادى بهذا النداء وأن يدعو بهذه الدعوة ، لقد انضم عن طيب خاطر لسلسلة من الشعراء الواقفين فى خندق لمحاربة التيار العربى ، ولا نقول التيار الإسلامى ، كان على هذا نضواً نحيلاً ضئيل الجسم دميم الوجه تقتحمه العيون لفرط دمامته أضيف إلى ذلك ما فى رأسه من صلع قبيح ، ولذا كان لا يخلع العمامة أبداً ، وقد صور نفسه قائلاً .

شغفت بالخرد الحسان وما	يصلح وجهى إلا لذى ورع
كى يعبد الله فى الفلاة ولا	يشهد فيها مساجد الجمع

هو يسخر من نفسه ، وهذا من قوة الإيلام ويبدو أن هذه السخرية من نفسه كانت الأساس فى ذلك الكم الهائل من الشعر الساخر الذى برع فيه ، لا لدمامته فحسب فهذا شيء يشترك فيه مع شعراء آخرين كبشار بن برد وأبى العلاء ولكن الدمامة قد تدفع إلى العبقرية وإلى الشعور بالعلو كما هى عند شيخ المعرة أو قد تدفع إلى النهم الجنسى ، والإقبال على اللذات كما هى عند ابن برد ، أما أن تدفع إلى الحقد والشعور بالتلذذ ومحاولة رسم بعض الشخصيات التى نقابلها فى الحياة تصويراً مخجلافيه، التحقير والتهويل ، فإن هذا مما ينهى عنه الشرع ونحن لا نستطيع أن نفرق بأى حال بين المهمة الأخلاقية للشعر والمهمة الفنية ، فإذا كانت وظيفة الشعر أن يحملنا على أجنحته إلى الفضاء الفسيح ويجعلنا ننظر إلى الكون نظرة شمولية ويعلو بنا إلى أعلى عليين وأن يحطم ذلك الجمود الذى يغلف الأفئدة ويقتل الأحاسيس إذا كانت مهمة الشعر جليلة هكذا من الناحية الفنية فإنها أيضاً جليلة من الناحية الأخلاقية فلا ينبغى أن يكون فن الهجاء العربى إذلالاً لإنسان وتهويناً وتحقيراً له خاصة إذا كان العيب خلقياً وليس خُلقياً فابن الرومى يدور فى سخريته حول صور معينة تارة يصور مهجويه بأنهم حيوانات منفرة وتارة يصورهم بالبغال ، حتى إذا قابل جاراً مسكيناً فقيراً له قد خلقه الله أحدب ، لا يستطيع أن يفعل شيئاً فى خلقته فراق ابن الرومى أن يجعله أمثولة وأن يصوره فى حالى السكون والحركة وأن يجعله مجالاً للضحك والإضحاك فكأنه يسرى عن نفسه ، ويهون من شأن دمامته ويقارن بين ما هو فيه وما يعانى منه غيره فقال .

قصرت أخادعه وغاب قذاله « كتف »
فكأنه متربص أن يصفعا
وكأنما صفعت قفاه مرة
وأحس ثانية لها فتجمعا

إن هذين البيتين يشار إليهما فى ديوان الشعر العربى بأنهما من أروع الصور فى بيان الحركة الشعرية « التمثيل » ولكننا نراهما من أقبح أبيات الشعر العربى ، ذلك لأن الشعر الجليل العظيم هو الذى يسخر لا من الخلقة ولكن من الخُلق ، فإن الخُلق حين يسخر منه الشاعر يمكن أن يُعدَّل أما الخلق فكيف بنا أن نعدله ؟ إذن فالشعر ههنا لا يؤدى مهمة إنسانية وإنما يؤدى مهمة فنية فقط وليس الفن هو المحك وحده ، نجمع إلى هذين البيتين لوحة ثانية هى لوحة رجل ذى لحية ، يجدها ابن الرومى مجالاً للسخرية وكأنه يريد أن يغيظ الفقراء ويبالغ فى سخريته حتى إنه يصل الذرى فيقول لهذا الملتحى .

إن تطل لحية عليك وتعرض
فالمخالى معروفة للحمير
علق الله فى عذاريك مخلاة
ولكنها بغير شعير
لحية أهملت فطالت وفاضت
فإليها تشير كف المشير
ما رأتها عين امرىء ما رأتها
فطالا أهل بالتكبير

فاتق الله ذا الجلال وغير منكراً فيك ممكن التغيير
أو فقصر منها فحسبك منها نصف شبر علامة التذكير
لو رأى مثلها النبى لأجرى فى لحى الناس سنة التقصير

وهذه المقطوعة تبين أن الشاعر استغل عنصر التصوير وهو فن يونانى كان كُتاب اليونان القدماء من أمثال هوميروس وفرجيل يجيدون استخدامه من

أجل نقل المشاهد المسرحية نقلاً جيداً فى فن المسرح ، أما أن يدخل فن التصوير هكذا فى القصيدة العربية فإنه ذو وجهين ، إذا استغل استغلالاً طيباً لإبراز المحاسن فإنه يكون إضافة جليلة ، وإذا استغل استغلالاً رديئاً لإبراز المقابح فإنه يكون خطراً ولابن الرومى مدرسة فى فن التصوير لكنه استغله استغلالاً كلياً تقريباً فى السخرية وبعض صور ابن الرومى تصل إلى مرتبة دنيا وبعضها الآخر يصل إلى مرتبة عليا فنحن إذا أردنا أن نبين الوجه الحسن فى فن ابن الرومى نقف عند غرض من الاغراض التى أجاد فيها أيما إجادة وتعتبر أشعاره فيها من الاشعار الرائدة الجيدة وهو فن العتاب ، وهذا الفن يظهر فى قصيدة من القصائد التى وجهها إلى صديق له هو القاسم بن عبيد الله حيث جرى بينهما هذا الحوار التصويرى الدقيق فى أمر من الأمور يفصله ويجسمه.

الأغراض الجديدة فى شعر القرن الثالث الهجرى

عرضنا فيما سبق لبعض الأغراض الجديدة التى ميزت شعر القرن الثالث الهجرى ، وأشرنا إلى موضوع الرثاء رثاء المدن ، وقلنا إن هذا الموضوع يميز شعراء القرن الثالث الذين استبكوا أو أثاروا بكاء الناس على مدينتى البصرة وبغداد .

ونستكمل الحديث عن الرثاء فنقول إن أهم شاعر نبغ فى هذا الفن هو ابن الرومي ، ونشير إلى مرجع فى هذا الموضوع هو « أثر التشاؤم فى شعر ابن الرومى » للدكتور صالح اليظى ص ٢٧٢ إلى ص ٢٧٦ .

ففى هذه الدراسة تناول المؤلف رثاء ابن الرومى لابنه وهو رثاء يختلف عن مرثيات الشعراء لمن مات من أصدقاء أو خلفاء لأن الأثر الشخصى يتسلل إلى القصيدة العباسية فيجعلها قصيدة ذاتية فردية بحيث يصدق عليها الوصف بأنها رومانسية قبل أن ينشأ المذهب الرومانسى ، وإذا كان مؤرخو الأدب العربى الحديث يعتبرون رثاء الشعر الفرنسى (لامرتين) لحبيبته التى واعدها للقاء على ضفاف بحيرة فلما جاء الوقت كانت بدورها قد رحلت ووقف لامرتين على ضفاف تلك البحيرة وكتب قصيدته المعروفة بقصيدة (البحيرة) التى ترسم مقدار شوقه واعتبرت هذه المرثية بداية المذهب الرومانتيكى الحزين ونعجب أن أمثال هذه المرثيات توجد فى تراثنا القديم فلا نتحدث عن الخنساء أو عن شعر الجهاد فى العصر الإسلامى وإنما نتحدث عن شعر المراثى فى القرن الثالث لنجده حافلاً بتلك النبضات التى يعبر عنها ابن الرومى فى صوره القوية ، إذ نراه يتناول الصورة على الشكل التالى فهذا هو ابنه الذى أهداه بكفيه إلى التراب ، وهو هدية غالية نادرة ، فكيف يسمى الميت هدية ، وهل هى صورة موفقة من الشاعر أن يستخدم لفظ الهدية فى هذا الموقف ؟! لقد جعل الحسرة نصيب من أهدى وجعل الفرحة نصيب الثرى والتراب ، لأن عزيزاً غالياً قد رقد فيه رقدة الأبد ، ثم يتأمل ملامح هذا الغلام فيشم الخير فيه أو يتوقعه فكأن وجهه كان ينطق بالخير والأمل لشاعر لم يعرف خيراً ولم يعرف أملاً ، وقد تأمل أفعاله وحركاته وسكناته فآنس فيها والأنس هو الركون والاطمئنان آنس فيه آية ودليلاً من دلائلها وآيات الرشد .

يعود بنا ابن الرومى إلى تلك الصور التى يطنطن بها المستغربون (المؤمنون بالتراث الغربى) فيأتون لنا فى معرض الحديث عن رثاء الولد بأروع صورة فى الأدب الغربى وهى لم تصغ شعراً وإنما صيغت نثراً فى أقصر أقصوصة على وجه الأرض لعبقرى القصة الإيطالية ألبرتومورافيا وتسمى (القطار) وتدور فى حجرة من حجراته إذ يجلس رجل عجوز ويخرج من جيبه صورة لشاب جميل الطلعة فى شرخ شبابه ويُطلع الجالسين على تلك الصورة ، وكله فخر أنها صورة ابنه ، ويخرج من الجيب الآخر وساماً رفيعاً ثم يسهب بعض الشىء فى رواية البطولات التى فعلها ولده أثناء الحرب وهو يضحك وينظر فى الوجوه ليرى انعكاس كلامه عن ابنه فى عيون الناس وفجأة تنطق عجوز شمطاء بتلك العبارة « وما فائدة كل هذا إذا كان ابنك قد مات » وعندئذ ينخرط الأب فى بكاء يهز الأفئدة ، هذه الصورة تعتبر من أقوى الصور فى الأدب الأوروبى عن حب الأب لأبنه الميت ، فإذا قارنا بين هذه الصورة الحبيسة وصورة أخرى تسبقها بألف عام وجدنا العاطفة العربية المشبوبة تختلف عن العاطفة الباردة فهو ينظر نظرة كلية ويترك لنا أن يتخيل ماذا رأى فى وجه ابنه فعبارة « آنست الرشد » تعنى أنه قد رأى ما لم نره ولذلك أشركنا معه فى التخيل ولَم يفصل كما كان يفعل شعراء الجاهلية فى محاسن الميت وبيان مناقبه وفضائله وإنما يصور حزنه بطريقة أخرى وأقوى ربما استفادها من الثقافة العميقة التى جمعت بين العرب واليونان والفرس أى جمعت بين العقل الممثل فى ثقافة اليونان والعاطفة القوية الممثلة فى الآداب الشرقية .

لقد طواه الردى أى حنا عليه وضمه إليه فجعل الموت حنواً وشفقة على الصغير فإذا أتى إلى زيارته فإن مكان الزيارة قريب ولكن الميت بعيد ، فهو يقف على القبر فيرى ولده قريباً بعيداً لن يُقبله ولن يلمسه ولكنه برغم ذلك يشعر بالاطمئنان والهدوء لأن المكان قريب والجسد بعيد .

ويحدثنا عن الدنيا وهذا الحديث هو من باب الوعظ والحكمة ولكن هذا الوعظ غير مباشر ، يتحدث عن تلك الرحلة بين المهد وبين اللحد ويصورها قصيرة الأمد ، هذا القصر يعبر عنه تعبيراً لغوياً وصوتياً فيستخدم (قد مسبوقة بلام التوكيد) ويستخدم لفظ اللبث أو المكث أو البقاء فى الحياة بأنه قصير معبراً عن ذلك القصر بواو العطف ، فهناك قصر فى التاريخ ما بين ولادته

وموته ثم يبين أن هذا الولد لم ينس عهد المهد عندما ضم فى اللحد أى كانت المسافة قصيرة بين ولادته ووفاته ، فإذا دخل هذا المدخل دون أن يقول لنا ما عمره وإنما يعبر عن هذا العمر ذلك التعبير الشاعرى إذا به يصور العذاب الذى لقيه خلال ذلك العمر القصير ، فقد ألح عليه النزيف حتى حوله إلى صفرة نبات الجادى بعد أن كان فى حمرة الورد ، ونحن نعلم أن ابن الرومى كان شاعر البساتين وكثيراً ما تحدث عن العنب والورد والبنفسج فلم ينس فى رثائه تلك الصور التى جاءت فى حديثه عن الحدائق فاستعار من فخرن صورة تعبيراً عن المرض بصفرة الجادى وعن اكتمال الصحة بحمرة الورد .

ويود لو كان افتدى ابنه بنفسه ويكون قد سبقه إلى رحلة العذاب .

ومن هنا يمكن أن نقول إن شعراء القرن الثالث قد عمقوا فن الرثاء وحولوه إلى :

١ ــ رثاء للمدن .

٢ ــ رثاء للنفس والأهل مختلطاً بالنزعة الذاتية والنزعة الفردية الشخصية (الرومانسية) .

بنى الذى أهدته كفاى للثرى
فيا عزة المُهْدَى ويا حسرة المُهْدِى

على حين شمت الخير من لمحاته
وآنست من أفعاله آية الرشد

طواه الردى عنى فأضحى مزاره
بعيداً على قرب قريباً على بعد

لقد قل بين المهد واللحد لبثه
فلم ينس عهد المهد إذ ضم فى اللحد

الغرض الثانى وصف لعبة الشطرنج

نقف عند هذا الغرض لأهميته الفقهية والشرعية فقد انقسم فقهاء المسلمين

فى العصر العباسى وحتى العصر الحديث إلى مؤيد ومعارض لتلك اللعبة .. لماذا ؟

الفقهاء والمؤيدون يقولون إنها تشحذ الأذهان وتقوى ملكة التفكير وينبغى على المحارب أن يكون ملماً بها لما فيها من خطط تساعد المسلمين على قهر أعدائهم وهى لا تسبب ضرراً إذا خلت من الرهان والقمار . أما المعارضون فهم كثرة وعلى الأخص الحنابلة فهم يستندون على أنها لعبة غير إسلامية وغير عربية فقد وفدت إلينا من الهند الذين صدروها إلى الفرس وانتقلت مع ما انتقل من مضار الحضارة فهى مضيعة للوقت فيما لا يسبب فائدة ، وسوف يُسأل الإنسان عن عمره فيم ضيعه .. هذا هو الوجه الفقهى ، أما الوجه الخلافى الآخر فهو وجه حضارى شعوبى فقطع الشطرنج ذاتها تصور جيشاً فارسياً وليس جيشاً إسلامياً عربياً .

فلعبة الشطرنج تعبر عن تفوق العنصر الفارسي على العنصر العربى ومع ذلك لم يلق الشعراء بالاً لأقوال الفقهاء ولم يكترث بأنها أداة فارسية وإنما تفننوا فى وصف تلك اللعبة ، والحديث عن الماهرين فيها وكان العرب فى القرن الثالث يعقدون المباريات ويجلس الناس حلقات يتفرجون على أبطال الشطرنج وممن اشتهر فى القرن الثالث بالمهارة فى هذه اللعبة أبو القاسم الترزى الشطرنجى وقد فاز هذا اللاعب بقصيدة طويلة من قصائد ابن الرومى بدأها ببيان قوة فكرة ونفاذ بصيرته وكيف كان يهزم كل من يلاعبه ويعصف به وجنوده بتدبيره اللطيف الخفى ومكره حتى ليوشك هذا الترزى أن يكون أخفى من السر ، وجاء فى هذه القصيدة .

غلط الناس لست تلعب بالشطـ
رنج لكـن بأنفـس اللعبـاء

لك مكر يدب فى القوم أخفى
من دبيب الغـذاء فى الأعضـاء

ما رأينـا سواك قرنـاً يولـى
وهـو يردى فـوارس الهيجـاء

واستخدام لفظ الهيجاء يدل دلالة مؤكدة على أن ابن الرومى واضرابه من وصاف هذه اللعبة شاهدوا فيها ميدان معركة وهو ميدان حقيقى يموت فيه من يموت وينتصر من ينتصر .

٣ ـــ النوادر والفكاهات

يقول د/ شوق ضيف فى كتابه الفكاهة فى الأدب العربى ـــ إن النوادر والفكاهات تزدهر فى عصور القهر والظلم وتتخذ النادرة والفكاهة كسلاح للناس جميعاً للهجوم على الحاكم والتندر عليه دون أن تحدث مؤاخذة ، لأن النادرة والفكاهة تعتمد على الرمز ولذلك فإن الشاعر الذى يكتب فى هذا المجال يحتاج إلى مهارة لا تتوفر للشاعر الجاد ، فالشعر المتخصص فى النادرة والفكاهة فى ظاهرة لهو وفى باطنه حكمة ، وهناك لون آخر من الفكاهات هى النوادر المستملحة أو النكات ، وكان الخلفاء يختارون لأنفسهم بعض الشعراء الذين يتصفون بخفة الظل وهؤلاء تكون مهمتهم اضحاك الخليفة أو غيره من علية القوم ، فينبغى أن نفرق بين نوعين من الفكاهات :

١ ـــ النكات والنوادر المستملحة .

٢ ـــ الشعر الذى يستدر الضحك والبكاء فى الآن معاً . فهل نجد مثل هذا فى القرن الثالث ، نجد اللونين على السواء معاً .

شعراء الطبقة الثانية فى القرن الثالث الهجرى

١ ــ عبد الله بن المعتز .

إذا كان شعراء القرن الثالث يمثلون اتجاهات ومذاهب شتى فإن هذا الشاعر يمثل نفسه فقط أو البيت الذى ينتمى إليه وهو البيت العباسى فقد ولد فى مدينة سرمن رأى فى العام السابع والأربعين بعد المائة الثانية للهجرة ، وشهد مقدمه طالع نحس للأسرة العباسية ، فقد قتل الخليفة المتوكل والد أبيه بعد أن شهد عبد الله الحياة بخمسين يوماً تقريباً ، وكان مصرع المتوكل بداية النهاية لأمجاد دولة مترابطة الأجزاء قوية البناء يشدو فيها الشعراء ويتبارز الأدباء ويتفوق النجباء ، كانت هذه النهاية سياسية لكنها لم تكن فنية أو أدبية أو علمية ولكن الأخطر فيها أنها شهدت تفوق العنصر التركى وهم يسملون الخلفاء (بفقد البصر) وهي عادة رومية تركية . ويولونهم ويعزلونهم كيفما شاء قائدهم التركى ، جاء ألعوبة من ألاعيبهم ليصبح خليفة وهو المعتز ما بين عامى ٢٥٢ ــ ٢٥٥ هـ وكان لا يزال فى نحو العشرين من عمره جميل الوجه لأن أمه كانت رومية سماها المتوكل (قبيحة) لجمال صورتها وهو من أسماء الأضداد وكان مرهف الحس رقيق الذوق ، دقيق المشاعر مما جمع حوله مجموعة كبيرة من المغنين والمغنيات ومن تلك الأسماء عريب وزنام والمغنى ابن بنان وغير هؤلاء من المغنين والمغنيات كما تفرغ لمواكب الصيد واللهو وقد أورد الشابوشتى فى كتابه الديارات جمع دير جمع أسماء الشعراء ومواطن الأديرة التى كان يذهب إليها الخلفاء بصحبة كوكبة من شعرائهم المقربين ونطلع أيضاً فى هذا الكتاب على جانب من تأثير الثقافة النصرانية على الثقافة العربية حتى أصبح الشعراء المسلمون يشبهون الانسان المظلوم بالمصلوب ويبتكرون غير ذلك من الصور التى تدور حول المطهر التى توجد فى الدين المسيحى بين الجنة والنار .

لاشك أن الثقافة النصرانية قد تأثرت بالثقافة اليونانية بل لقد جمع هذا الخليفة المعتز فى سنواته القصيرة بين حب اللهو وحب التمدن والبناء فبنى قصرين عظيمين هما قصر (الزو) وقصر (الكامل) وكان هذان القصران

يقعان فى مدينة (سامراء) حيث توجد المئذنة الملوية التى بناها الخليفة المعتصم بالله ، وبجانب هذه المئذنة وجدت حديقة كبيرة للحيوان تزخر بأنواع الفيلة والسباع هذا الجو الحضارى الشكلى يعطيك انطباعاً عن المرحلة التى عاش فيها عبد الله بن المعتز ففى هذا الجو ولد عبد الله من أم كانت جارية رومية ، وأخذ عن أبيه شكله وطباعه فهو جميل المحيا والسجايا رقيق الطباع ذكى القلب صافى العقل .

فأضاف بذلك إلى ترفه وغناه ونشأته فى بيت مجد ناحية من النواحى التى يفتقر إليها الخلفاء ، ولفت إليه الأنظار وهو فى التاسعة من عمره فقط إذ يتحدث عنه البحترى فيقول .

أبـا العبـاس برزت على قومـ
ك آدبـاً وأخلاقـاً وتبريـزاً

وهذه القصيدة تدل على مبالغة الشعراء فى المديح والأخص البحترى ، ولكن لا بأس من الاستدلال بها على ابن المعتز كان منذ صغره يقرأ التراث العربى ، بل يقال إن أباه الخليفة كان معجباً به أشد الإعجاب مما جعله يضرب الدنانير باسمه والدنانير لا تضرب إلا باسم الخليفة ولذلك قال البحترى فى قصيدة أخرى طويلة مصوراً جمال طلعته وحسن وجهه وطيب شمائله .

وأبهجنا ضرب الدنانيـر باسمـه
وتقليـده من أمرنـا ما تقلـدا

وهذه القصيدة حافلة بإرهاصات (تخيلات) البحترى عما ينتظر ابن المعتز ولى العهد ، وفى قصيدة ثالثة للبحترى أيضاً يتشفع بعبد الله لدى أبيه ليعطيه إقطاعاً إذ كان البحترى مغرماً بالأرض وله ضياع كثيرة فى الشام . ويطمع فى المزيد فيقول فى هذا التشفع .

شفـعت إليـه بالإمام وإنمـا
تشفعت بالشمس اقتضـاء إلى البدر

ولم يلبس الدهر أن عبس وقلب للمعتز ظهر المجن (عبس فى وجهه) ، فإن جند الأتراك طالبوا الخليفة المعتز برواتبهم وكانت الخزائن خالية واعتذر ولم

يقبلوا عذره ، واستمرت المفاوضات بينه وبين الجند حتى تم الاتفاق على أن يدفع لهم خمسين ألفاً لكنه لم يجدها أيضاً فهجموا عليه بالدبابيس (كرى حديديه مدببة ذات يد قصيرة وتستخدم للتأديب وفض الإشتباكات) ثم جروه إلى بيت للخدم وحبسوه فيه وأشهدوا عليه شهوداً أنه خلع نفسه وصادروا ضياعه وقصوره واضطهدوا (قبيحة) أمه ، وأرسلوها إلى مكة حيث كانت منفى العباسيين ومعها ابنها عبد الله وبعض أقاربه ، وهى محنة قاسية أن يفعل هذا بخليفة المسلمين أمام عينى ابنه الشاعر وولى العهد مما ترك فى نفسه كرها لكرسى الخلافة ومقتاً للحكم وغير نظرته إلى الحياة إذ ذهب من كان يغمره بالعطف والحنو ، وتبدلت أيامه شقاء وتعاسة بعد عز وسعادة وحزن الابن على أبيه هو من أقوى أنواع الحزن ولذلك ظل هذا الخيط الأسود مثالاً قائماً فى شعره فهو دائم الاحساس بما حل لأسرته وقد كبر هذا الاحساس وجسمه ما كان ينعم به فى طفولته وصباه من حياة ناعمة فإذا بالنعيم يتحول إلى جحيم ، وإذا بزمن الصبا القصير ، بأغصانه ذات الورق القصير والعقول فيه غائبة كأنهم سكارى والقلوب فرحه كأنها ترقص فى الصدور وحبل الأمل طويل وكأن الغد لن يأتى لأن اليوم سعيد وهم عائشون فى الظلال والحرير عيش الطفل الذى لا يدرك ما يخبئه له غيره ، فى قصيدة طويلة لابن المعتز صور هذه المعانى وهى لا تعنينا كثيراً إلا بمقدار ما تدل من دلالة على ذلك الفتى المنبوذ المقهور المطرود من بلده فى الحجاز وتولى عام فى الغربة والمنفى وتولى المعتمد على الله الخلافة عام ٢٥٦ هـ فأرسل فى استدعائه وكانت شئون القصر العباسى المهتز الأركان قد بدأت تستقيم من جديد وضعف نفوذ الأتراك إلى حد ما لأن الخليفة المعتمد كان داهية وأعطى السلطة الحقيقية لأخيه الموفق (طلحة) وكان حازماً قوياً بل هو أحزم رجال بنى العباس وأبعدهم نظراً وأشجعهم وأنبغهم فى إدارة السياسة والاقتصاد والحرب ويفضل طلحة قضى على ثورتى من أخطر الثورات فى العصر العباسى وهما ثورة الزنج وثورة الصفاريين نسبة إلى الصفار وهاتان الثورتان كانتا موجهتين ضد الدين والدولة ، عندما عاد عبد الله إلى بغداد تفرغ للعلم ونهل من ينابيعه الغنية فى الفقه والحديث والأدب واللغة من أساتذته المعروفين ومؤدبيه المشهورين فى كتب تواريخ الأدب محمد بن عمران والحسن العنزى وهما من كبار الإخباريين ، ومحمد بن هبيرة

صاحب الفراء كما أن قراءاته فى كتب التراث تنوعت ولم يقصر فى معرفة اللغة من مصادرها فكان يرحل إلى البادية لكى يتعلم من الأعراب اللغة والفصاحة ، ولم يقبل على بعض الأنواع من الكتب مما يدل على سعة أفقه ، وهذه الكتب هى كتب الفلسفة والمنطق إذ أن هذه الكتب كانت تحوى من المروق والخروج على الدين أكثر مما تحوى من العلم ، كما أنه لم يقبل على كتب التنجيم التى كانت شائعة فى عصره ، وكان يتشكك فى حسابات المنجمين فى السعود والنحوس وأنفق وقته كله فيما ينفع وكان قد قرر بينه وبين نفسه الانصراف عن السياسة وشئون الحكم ، وما أن نصل إلى عام ٢٧٦ هـ حتى نجد له كتاباً هو من الكتب الرائدة فى التأليف العباسى وهو كتاب البديع وهذا الكتاب العلمى الدقيق يثبت أن فنون البديع قديمة فى الأدب العربى ، وأن مدرسة المحدثين فى العصر العباسى لم يبتدعوها ولم يأخذوها عن يونان أو فرس وإنما كانت موجودة منذ العصر الجاهلى وهى منثورة نثر الدر فى القرآن الكريم والحديث النبوى وليس للعباسيين من فضل إلا فضل الإكثار منها .

وألف أيضاً كتباً أدبية كثيرة جاء بعضها وفق بعضها الآخر منها كتاب الزهر والرياض ، مكاتبات الإخوان بالشعر كتاب الجوارح والصيد ، كتاب السرقات .

أما أشهر كتبه وأقواها فهو كتاب طبقات الشعراء وهذا الكتاب المطبوع ذائع مشهور إذ هو — فى رأيى — يصور الشعر العباسى أصدق تصوير وهو صاحب المنهج التأثيرى وهو إحساس الفرد الخاص بالعمل الخاص ولا يشترك فيه اثنان ، ولا قواعد له « لماذا هذا الشعر جميل ولماذا قبيح ؟ » يعتمد على التأثير الخاص للعمل الخاص .

وكان يعاونه فى ذلك المنهج ما وهبه الله له من ذوق قلما يتوفر لشاعر فى عصره وصفاء ذهنه ورجاحة عقله كما كان يعنى أيضاً بالموسيقى والغناء ولذلك قال فيه أبو الفرج الأصفهانى شهادة برغم عدائهما المذهبى لأن أبا الفرج كان متشيعاً وقد انقلب الشيعة على العباسيين فيقول كان عبد الله حسن العلم بصناعة الموسيقى والنغم مما يدل على فضله وغزارة علمه وآدابه .

ويأتى برسالة فى كتاب الأغانى ــ نشك فى صحتها ــ يتحدث فيها عن فن الغناء لأن أسلوبها هو أسلوب الأصفهانى ومن الثابت أن عبد الله بن المعتز أحاط نفسه بمجموعة من أشهر الملحنين والمغنيين ترجم أبو الفرج لكل واحد منهم على حدة (الجزء العاشر) منهم زرياب وبنت الكُراعة وخزامة وكأن عبد الله قد أخذ عن أبيه هذا الولع بالحياة المترفة لكن الحسنة التى تذكر له أنه فتح أبواب قصره للشعراء من أمثال جحظة وهو الذى أعطاه هذا اللقب والتميرى ، والأصبهانى الكسروى ، كما كان يذهب إليه علماء اللغة المبرد وثعلب فقد كانا أستاذين وصديقين .

فيما سبق من قول نرى العوامل التى أثرت فى تكوين الشخصية الأدبية وتختصر فى أنه عربى عباسى يعتز بعباسيته وقربه من آل البيت ولكن الشخصية الثانية أنه يلهو كا لاهين ويعبث كالعابثين يقلد آباءه وأجداده كالخليفة هارون الرشيد الذى كان يحتفظ فى قصره بـ ٧٠٠٠ جارية وينفق على سعة ويجلب له الثلج من فوق جبال بلاد فارس ، وصنعت من أجل الثلج محطات للجياد حتى لا يذوب وهى موجودة إلى الآن .

فكان مقلداً لا مبتدعاً وقد ولد هذا الإحساس المادى عنده مزاجاً مترفاً فلم يتعمق الأشياء وإنما نظر إلى الجمال من الخارج ، ولذا كانت صورة حسية مكشوفة وتنبه شيخ شعراء القرن الثالث ابن الرومى إلى تأثير بيئة عبد الله فى شعره فقد سُئل ابن الرومى يوماً لم لا تشبه شبيه ابن المعتز وأنت تفوقه فى شعرك ؟ فسكت ابن الرومى وأطرق إلى الأرض وسأل سائله هل تنشدنى فى شعر له أعجز عن الإتيان بمثله فأنشده السائل وصف ابن المعتز للهلال .

انظر إليه كزورق من فضة قد أثقلته حمولة من عنبر

جمع رائحة العنبر مع شكل الفضة فقال له زدنى فأنشده .

مداهن من ذهب فيها بقايا غالية (المسك) أسود اللون يوجد فى القصور .

وهذه الصورة قالها ابن المعتز فى وصف زهرة صفراء اللون تسمى زهرة (آزريون) وبداخلها خط أسود ، فوصفها بأنها مثل حق الذهب وضع فيه مسك أسود فصاح ابن الرومى ، واغوثاه !!

لا يكلف الله نفساً إلا وسعها ، هذا إنما يصف ماعون بيته لأنه ابن خلفاء وأنا مشغول بالتصرف فى الشعر (بيعه) وطلب الرزق به أمدح هذا مرة وأهجو هذا كرة وأعاتب هذا تارة واستعطف هذا طوراً . (النجوم الزاهرة) يلاحظ ابن الرومى هذا الترف وأنه أثر فى الصورة الشعرية تأثيراً قوياً خاصة فى وصف مجالس ابن المعتز ومن كان يحيط به من رجال ونساء ، فمن عادته الإقبال على الراح وسماع الطيور كل صباح ، ومشاهدة الأشجار والأنهار والأزهار ومراقبة الأمطار ، ومن ثم وصف هذه الصور فى شعره وهى صورة حسية بحتة ؛ فمن شعره الغزلى الحسى وصفه لقبله قال فيها .

إذا اجتنى وردة من خدها فمه
تكونت تحتها أخرى من الخجل

ثم يصل مجلس الخمر مصوراً ذلك التصوير الحسى الذى برع فيه أثرها ويقرب ما بينها وبين الطبيعة بنجومها وصبحها وأسحارها فى وصف الخمر .

اسقنى الراح فى شباب النهار
وانف همى بالخندريس العُقار
قد تولت زهر النجوم وقد بشـ
ـر بالصبح طائر الأسحار

شعر ابن المعتز

يمثل شعر ابن المعتز جانباً من الجوانب الإبداعية فى شعر القرن الثالث الهجرى لسببين رئيسيين هما مع التمثيل بالشعر كما يلى :

١ ــ **الجانب الأول** : براعته فى التصوير والزخرف

أ ــ كان الشاعر مغرماً بزخرف التصوير فى شعره عناية بالغة ، ولكن ماذا نعنى بالتصوير .. أهو تصوير أبى تمام الذى يأتى للتعبير الرمزى الذى يشير به إلى أفكاره العميقة .. أو هو هذا التصوير الآخر عند أبى تمام الذى يسمى بالتصوير السفلى ، وهو الذى يعنى بنوافر الأضداد أو الطباق ، والمقابلة ، أو

هو التصوير الحسى ، أى الذى يعنى بالأصباغ من تجسيم وتشخيص كما فى قصيدة عمورية لا هذا ولا ذاك .. أى ليس تصوير ابن المعتز فلسفياً أو رمزياً أو حسياً كما هو عند أبى تمام .

إذن .. أى نوع من التصوير يميز شعر ابن المعتز ، هو تصوير من نوع آخر لا يحتاج إلى تأمل عميق أو قل إنه نوع من أنواع التصوير لا يحتاج إلى تعقيد أو تركيب أو إعمال نظر أو إجهاد فكر ، وفى هذا الوعاء الجديد ، الذى ابتدعه ابن المعتز وهو **وعاء التصوير البسيط** أو الذى لا يجهد المستمع أو القارىء تميز وتفوق يقول ابن رشيق فى كتابه العمدة الجزء الأول ص ١٩٤ « إن ابن المعتز يغلب عليه التشبيه ويقول فى موضع آخر هو أشعر الناس فى الأوصاف والتشبيه وأشاد به عبد القاهر الجرجانى فى كثير من المواضع على أساس أنه هدم باب التعقيد فى الشعر العربى .

ب ــ إن هذه النظرية التى جعلت ابن المعتز قادراً على أن يصبغ الطبيعة وأن يعطى الطبيعة ألوانها بخضرتها وحمرتها وصفرتها وزرقتها لا تحتاج إلى كثير عناء ، لأنها تعتمد على التشبيه فقط ، أما الشاعر فإنه يلبس ملابس الرسام ويأخذ فرشاته ويبدأ فى تصوير المنظر الذى أمامه بحيث يأخذنا معه فى هذا العالم السحرى الذى تتماوج فيه الألوان وتتمازج وتصنع لوحة رائعة قد تكون لوحة من لوحات الطبيعة الضاحكة أو الطبيعة الباكية أو الطبيعة الصامتة كالجبال والسهول أو الطبيعة المتحركة كحفيف أوراق الشجر وهدير الموج ، وهذا هو ما نعنيه بأن فن التصوير عند ابن المعتز كان فناً أرستقراطياً أى يعبر عن ذلك الفن المرهف والحس الدقيق لشاعر مرهف رقيق .

جـ ــ من نماذج هذا التصوير البديع الذى أشاد به عبد القاهر الجرجانى إمام البلاغيين ما قاله ابن المعتز فى وصف الزهور والرياحين وفى وصف الهلال ، ولكن الجديد كان فى زهرة النرجس إذ قال فيها ، (يعتمد على التشبيه) .

كأن أحداقهـــا في حسن صورتها
مداهـن الـــتبر في أوراق كافـــور

ويقول أيضا عنه

كأن عيون النرجس الغفل حولها مداهن درمسهن عقيق

يبدأ الصورة دائماً بكأن ، والتصوير عنده هو أساس شعره .

أنظر إلى حسن هلال بدأ يهتك من أنـواره الحنـدسا
كمنجل قد صيغ من فضة يحصد من زهر الدجى نرجسا

الصورة بسيطة ليس فيها غموض

الجانب الثانى الذى تفوق فيه ابن المعتز وهو الإفراط فى الصور والتشبيهات .

أ ــ الإفراط نوع من المبالغة غير المقبولة فلا إفراط ولا تفريط هذا ما ينبغى أن يحرص عليه الشاعر والأديب ، تظهر الصور والتشبيهات عند ابن المعتز كصفوف الجيش المتلاحمة والمتتالية ففى كل ركن يأتى بصورة أو تشبيه حتى نعجب أشد العجب من هذه القدرة الغريبة على الإتيان بالتشبيه الواحد تلو الآخر ، فقصيدة ابن المعتز كالقصر الكبير الذى يعجبك بفخامته وحدائقه فإذا دخلته صدمت بكثرة اللوحات على جدرانه حتى يصبح الجمال شيئا مألوفاً لا جديد فيه ولا أثر فى النفس منه .

وهى لوحات تعتمد على الصور والتشبيهات والهدف منها إحداث نوع من الزينة والجمال المصنوع .

ب ــ لم ينوع ابن المعتز كثيراً فى تلك اللوحات المتلاحقة وباستقصاء قاموسه اللغوى وُجد أنه يعتمد على عشرين لفظة فقط يرددها باستمرار هى مجموعة كلمات الورود والأزهار وما فى حدائق القصر منها وما فيها من ألوان مختلفة ، وهو بذلك قد سجن نفسه فى أطر محددة لا يخرج عنها وهى أطر تعتمد على المشاهدة وعلى ما تقع عليه عينه فقط دون أن يعتمد على الخيال

الجامح أو أن يطير فوق الواقع ، وإنما كانت قدمه تلتصق بالأرض بينما كانت أجنحته متكسره فهو عاجز عن التحليق .

جـ ـــ ومع ذلك فقد شد الانتباه إليه بأنواع الوشى والزينة التى يزين بها أشعاره كما يزين بها ملابسه والأشياء التى يعيش معها ، **فالوشى يعاونه فى** الإتيان بهذه الصور المتلاحقة المتعانقة المتولدة عن شخص عاش ومات وهو يأكل فى صحاف الذهب ، فمن أين يستنبط هذا الوشى إلا من تلك الصحاف ، وانظر إليه فى وصف امرأة حسناء ، فقال فيها .

ريم يتيه بحسن صورته عبث الفؤاد بلحظ مقلته

هذا الرئم برغم خيلائه وكبره النابع من إحساسه بجماله لم يستطع أن يخفى شيئاً فى قلبه فضحته عينه ، فإذا بمقلته تهتز تعبيراً عن شىء فى القلب ، ويقال إن ابن المعتز هنا أتى بصورة متحركة فوصف الجمال ثم وصف حركة الجمال واعتمد فى الصورة على البداوة المثلة فى ولد البقرة الوحشية الذى يتمايل مفتخراً بنفسه .

ثم يتكلم عن الشمس وعلاقة الشمس بهذا الجمال الذى صوره فى قصيدة أخرى ثم قرن تلك الشمس بالخمر ، وصور الساقى وهو يقسم الخمر على الرفاق فى الكؤوس وكأنه يلقى فيها قطعامن الشمس فقال :

وكأن كفيه تقسم فى أقدامنا قطعاً من الشمس

فهل هذه صورة مقبولة ، إنها تعبر عن الإفراط ، لقد أراد أن يصور الوهج وأراد فى ذات الوقت أن يصور الأثر وعليك أن تتخيل أنك تشرب شمساً وهى صورة قريبة لمن تذوق الخمر ومن لم يتذوقها ليعرف أثرها . وقد ضرب ابن المعتز أيضاً بالإتيان بالصور المتحركة التى تجعلنا نلمس الحقيقة ونراها رأى العين بل ونمشى معها خطوة خطوة وتتحرك معنا فى ذهننا كأنها صورة فى شريط (سينمائى) فهذا هو الصبح يزحف رويداً رويداً ، فما بين مسافر وما بين عائد فى لوحة الكون يأتى الجمال ، أما الصبح فما أجمله ، ولكنه يشبهه

بالعريان وهذا العرى صورة قبيحة وجميلة إذا كانت فى الطبيعة فهى أجمل ما تكون لأن الصبح واضح وظاهر وهو يمشى فى الكون عرياناً ويمسك بيده مصباحاً يهزم به الديجور. ولعل هذه الصورة البديعة تحضر إلى أذهاننا مصباح (ديوجين) عند اليونان وهو الفيلسوف الأعمى الذى يسير فى الظلام وفى يده مصباح لا ينير لنفسه وإنما ليضىء للناس قال ابن المعتز فى وصف الصبح الآتى والليل الذاهب .

والصبح يتلو المشترى فكأنه عريان يمشى فى الدجى بسراج

فارس من فرسان الشعر فى القرن الثالث

على بن الجهم

أ ــ إن دراسة القرن الثالث دراسة شيقة ممتعة لأن الاتجاهات الفنية متنوعة وكما قال المستشرق الفرنسى . بلاشير أثناء محاضرته فى جامعة الدول العربية إن شعر القرن الثالث حديقة ناضرة تستطيع أن تجد فيها كل ألوان الشعر العربى من مبتداه وحتى منتهاه ، وقال فى موضع آخر إن هذا القرن حلبة صراع بين الأقوياء والضعفاء ، وفسر هذا المستشرق كل شعر القرن الثالث من المنظور الجدلى الهيجلى ، وهو يعنى أن الصراع بين الطبقات فى القرن الثالث هو الذى انتج وأفرز هذا الكم الهائل من الشعراء الذين يمثلون أقصى اليمين وأقصى اليسار أى يمثلون المحافظة على القديم ويمثلون التجديد ، وشاعر اليوم هو عربى قرشى أى يمثل الاتجاه المحافظ من حيث النشأة فعلى بن الجهم هذا يرجع نسبه إلى لؤى وهى فخذ من قريش وقد هاجر أجداده إلى خراسان مع الجيوش العربية الغازية واستوطنوا أواسط آسيا ونشروا الإسلام واللغة العربية فى طشقند وسمرقند فى روسيا الآن لمكانتهم العزبية والإسلامية .

ب ــ أشار على بن الجهم مراراً إلى هذه الازدواجية العربية الفارسية ففى مدحة من مدائحه فى الخليفة المتوكل يفخر بعروبته كما يفخر بإقامته وانمائه الايكلوجى (علاقة السكان بالبيئة) هناك فرع جديد دخل الأدب وهو علم الاجتماع الأدبى أى ارتباط الإنسان بالأرض ، ارتباط الأديب بالأرض يؤثر على أدبه ، فالشاعر العباسى الذى ولد فى البادية وعاش فى المدينة يحن دائماً للبادية . ولذلك يقول على بن الجهم من الجزء العباسى .

مذهبى واضح وأصلى خراسا　　ن وعزى بعزكم موصول

على ابن الجهم كان حزبيا يمثل الحزب العباسى وهذا البيت يعنى أن الشاعر ينتمى فكرياً للعباسيين الذين هم أعمام النبى ﷺ وأقرباء الشاعر وينتمى بيئياً

إلى خراسان ، ويعتبر وجود آل العباس على كرسى الحكم عزاً وأنه وصل نفسه بهذا العز واعتبر امتداده امتداداً له .

ما تأثير ذلك على فنه ؟!

جـ ــ ولد على هذا فى أواخر القرن الثانى الهجرى عام ١٩٠ هـ ولكنه يعتبر من شعراء القرن الثالث فليست العبرة بمولده وإنما العبرة بنبوغه ونضوجه وعطائه إذ شهدت بغداد مولد هذا الشاعر فى حى من أحيائها الراقية يسمى (دجيل) وقُيد له أن يذهب إلى كتاب يختلط فيه البنات بالبنين وهذا كُتاب علية القوم ، ولفتته ذات يوم بنية صغيرة بمحاسنها الدقيقة فكتب إليها فى اللوح

ماذا تقولين محباً قد أضربه
جهد الصبابة أوليناه احساناً

ويقال إن هذه البنية التى يجهل التاريخ اسمها هى التى ألهمته الشعر ، وهناك رواية أخرى طريفة عن شغبه وعبثه فى صباه تقول إن أباه قد أوعز إلى معلم الكتاب أن يحبسه فاغتاظ على غيظاً شديداً وكتب إلى أمه يشكو لها أباه قائلاً :

يا أمتا أفديك من أمّ   أشكو إليك فظاظة الجهم
قد سُرح الصبيان كلهم   وبقيت محصوراً بلا جرم

وظلت هذه الأبيات التى قالها فى الغزل وفى شكوى أبيه تحتل ركناً فى تاريخ هذا الشاعر ، له دلالته فيما بعد .

د ــ بعد مرحلة التعليم الأولى أخذ يختلف إلى حلقات المتكلمين والفلاسفة وكانت جوامع بغداد حين ذاك عامرة بهم ، ومن حسن حظه أنه ألتقى مع شاعر العربية الكبير أبى تمام وأعجب به إعجاباً شديداً وتلمذته على أبى تمام لها مغزاها لأنه شاعر المعانى الدقيقة ، ولم يكد على بن الجهم يتجاوز العشرين ربيعاً حتى أخذ نجمه فى الصعود وفُتح له قصر المعتصم والمعتصم كان خليفة إسلامياً يعنى بشئون الرعية ومن هنا تعلم على بن الجهم الصنعة على يد أبى تمام

والانتماء الإسلامى على يد الخليفة المعتصم لكنه لم يجد حظه كثيراً إلا فى عصر الخليفة المتوكل عام ٢٣٢ إذ أصبح وأقرب الشعراء إليه واتخذه جليساً ونديماً وأخذ يسر إليه بما يدور بينه وبين محظياته وجواريه مثل محبوبة والجارية قبيحة أم المعتز ويغدق عليه الأموال والجوائز حتى إن الرواة يقولون إنه دخل يوماً على الخليفة المتوكل الذى كان يعبث بدرتين نفيستين ويقلبهما فى كفه تعجباً . ويبالغ الرواة فيقولون إن ثمن الواحدة كان مائة ألف دينار وأنشده ابن الجهم مدحه من مدائحه جعلته يقدم له إحدى الدرتين هدية وكانت فى يده اليمنى والأخرى لا تزال فى يده اليسرى وطمع على ما فيها ، فغلبت عليه نشأته الأولى ومكره فى صباه فقال على البديهة .

بِسُرَّ من را إمام عدل | تعرف من بحره البحار
الملك فيه وفى بنيه | ما اختلاف الليل والنهار
يرجى ويخشى لكل أمر | كأنه جنة ونار

وهذا البيت فيه صنعة لطيفة

يداه فى الجود ضَرَّتان | عليه كلتاهما تغار
لم تأت منه اليمين شيئاً | إلا أتت مثله اليسار

واهتز المتوكل طرباً واعطاه الدرة الثانية ، وقد يبالغ الرواة أحياناً فى رواياتهم لكن الشاهد ههنا أن ابن الجهم كان ظريفاً جميل المحضر يقول الشعر على البديهة دون تنقيح أو تنميق .

و ـــ نذر الشاعر نفسه بعد ذلك ليكون داعية عباسياً حتى ليعتبر وكأنه أداة إعلام ومن أراد دراسة العصر العباسى ومعرفة أحواله فعليه بديوان ابن الجهم فليس هناك عمل جليل قام به المتوكل أو من قبله من الخلفاء إلا أشاد به وبالغ فى الإشادة حتى تحول شعره إلى صحيفة من صحف الدعوة العباسية يهاجم فيها العلويين والشيعة ، (العلويون ينادون بألوهية على) ، وكذلك الخوارج وكل دعوة تنادى بالثورة على بنى العباس ، لكن المشكلة الكبرى التى

زج بنفسه فيها هى مشكلة خلق القرآن فقد جعل من نفسه فقيها وأدلى بدلوه مما جعل الفقهاء ينكرونه ويرون فيه رجلاً دخيلاً على الفقه والشريعة فابن الجهم فى قصائده يرى بأن القرآن مخلوق من شأنه أن يؤدى بالإنسان إلى الكفر والشرك بالله تعالى كما تحدث عن حرية الإرادة ومضى ينفي عن المتوكل القول بحرية الإرادة وأن الإنسان يصرف أفعاله كما تشاء له قدرته على حد قول المعتزلة ، وأكد أن المتوكل سيؤخذ بأقوال أهل السنة وأن كل شيء بقضاء وقدر مقدور على الإنسان لا حول له ولا قوة ، ويبالغ على بن الجهم فيقول بأن الخليفة أبا بكر قد قضى على الردة الأولى فى الإسلام وأن الخليفة المتوكل قد قضى على الردة الثانية وهى المعتزلة ، فجعل المعتزلة مرتدين وكان هذا زللاً منه وكان الأحرى به ألا يرسل لسانه فى المعتزلة ولكنه بالغ فى عدائهم ، ومشكلة فقهية أخرى زج بنفسه فيها فعلى بن أبى طالب كرم الله وجهه وآله الأبرار يحتلون مكانة عالية لدى المسلمين ، إلا أن الخليفة المتوكل كان شديد الانحراف فى عدائه لعلى وآل البيت فأمر فى عام ٢٣٦ بهدم قبر الحسين فى كربلاء وأن يهدم ما حوله من الصوامع والمكتبات ثم يحرث المكان ويزرع وللأسف فقد جعل ابن الجهم نفسه محامياً مؤيداً لوجهة نظر المتوكل فى عدائه لعلى وهكذا اتخذ المعتزلة مع شيعة على ابن أبى طالب وممثليهم فى الهجوم على ابن الجهم فهل يصمد لهم ؟!

قضية ثالثة زج بنفسه فيها وهى قضية العداء لليهود والنصارى وقد كان الإسلام الحنيف يعاملهم برفق فلما جاء المتوكل أصدر مرسوماً عام ٢٣٥ يحتم على النصارى واليهود أو على أهل الذمة أن يلبثوا عبادة عسلية اللون تمييزاً لهم عن عبادة المسلمين وأن يشدوا فى أوساطهم الزنانير ، وأن يلبس النصارى صليباً من الرصاص الثقيل على صدورهم ، وطرب ابن الجهم لهذا القرار وأعلن شماتته فى أهل الذمة ووصفهم بأنهم أصحاب غى ، وأن المسلمين هن أصحاب الرشاد والعقل ، فقال فى هذا المعنى .

العسليات التى فرقت بين ذوى الرشدة والغى

وآذى هذا البيت اليهود والنصارى جميعاً وأضاف إلى الأحزاب التى ذكرنا .. أضاف عداء رابعاً .

أ ــ الشيعة ــ المعتزلة ــ العلويين ــ اليهود والنصارى والعداء الخامس وهو عداوة لحاشية المتوكل وكان من شعراء المتوكل المقربين وأدبائه ومستشاريه من ينتمون إلى اتجاهات شتى من هؤلاء المشاهير البحتري والحسين بن الضحاك وأبو العيناء وعلى بن يحيى المنجم وابن حمدون وعزون ــ وبختيشوع ــ وعبادة المضحك .

وساءهم جميعاً أن ابن الجهم كان مقرباً للخليفة ويسعى بالوشاية عنده لهم ، ويعمل على إبعادهم عنه ومن ثم بدأوا هم بدورهم يطلقون عليه الشائعات التى لوثت سمعته فقالوا للخليفة إنه يجمش الغلمان وأنه كان كثير الإزراء على المتوكل وعندئذ أبعده الخليفة عنه وأمر بحبسه عام ٢٣٧ فهل يكون حبس الخليفة كحبس الكتاب ، فكتب قصيدة فى الحبس نجتزىء منها هذا البيت الذى يصور الأحزاب التى تضافرت عليه وتحالفت ضده يقول .

تضافرت الروافض والنصارى　　　وأهل الإعتزال على هجائى

فماذا كان موقف ابن الجهم من هذه الفرق ؟ وكيف دافع عن نفسه وبأى سلاح رد غوائلهم ؟

شعر على بن الجهم

إن شعر على فى أغلبه شعر مديح فقد تخصص فى الدفاع عن آل العباس عملاً بالمثل العربى القائل (انصر أخاك ظلماً كان أو مظلوماً) ومن أجمل هذه النصرة التى قد تكون حقاً أو قد تكون باطلاً صاغ أشعاره ونظم أفكاره وجند الشعر لخدمة السياسة ، وجند السياسة لخدمة الشعر ، فهو أول من جعل الشعر خالصاً فى خدمة السياسة ، بل بالغ فى ذلك مبالغة عابها عليه النقاد ، وبرغم أن ديوانه الذى طبع طبعة أنيقة ومحققة فى المجمع العلمى العربى بدمشق بواسطة العلامة الدمشقى خليل مردم ، هذه الطبعة تشمل مجموعة

أغراض موزعة على أبواب المديح والاستعطاف والرثاء والهجاء والغزل والوصف والحكمة ، لكن الملاحظ أن ثلاثة أرباع الديوان هو فى فن المديح والشخصية الأولى التى فازت بجل شعر الخليفة المتوكل ، وهذا الخليفة فاز بنصيب وافر من شعر البحترى .

ب ــ فإذا تطرقنا إلى شعر المديح وجدنا أن الشاعر لا يركز على خصال ممدوحه ، وإنما يركز على موقفه من الفرق والمذاهب التى كانت تناوىء الخلافة ، وأول هذه الفرق المعتزلة ، وكانوا يناؤون المتوكل بشدة ، وقد نوه ابن الجهم مراراً بقسوته وشدته مع تلك الفرقة ووصفها فى شعره بأنها أهل الزيغ والضلال وأن المتوكل قصم ظهورهم بل وصفهم بالملاحدة وهو وصف فيه كثير من عدم الصحة والمبالغة وجعل المتوكل حامياً لحمى الإسلام ، ولولاه ما سلمت الأمة وما نجا المسلمون ، يقول فى شعره منوهاً بموقف الخليفة .

به سلم الإسلام من كل ملحد
وحل بأهل الزيغ قاصمة الظهر

جـ ــ وصب ابن الجهم جام غضبه أيضاً على الشيعة والعلويين وجعل من العباسيين أصحاب الحق الأوحد فى الخلافة بل وجعلهم فوق كل الناس طراً ، علويين وغير علويين وكأنهم من طينة غير طينة البشر ، ومن ذلك قوله .

لنا فى العباس أكرم أسوة
فهم خير خلق الله طرا وأفضل

د ــ ولن نفصل كثيراً فى موقفه من العباسيين فهو شعر مناسبات يفتقر إلى الصدق الفنى ، ولو كان العباسيون لم يحسنوا وفادته ، ولم يجزلوا عطاءه لكان موقفه منهم غير ذلك فنحن نتناول شعر المديح فى الأدب العباسى بحذر شديد فهو شعر المآدب وليس شعر المذاهب ، ومن هنا فنحن لا نعول عليه كثيراً إلا بمقدار ما يضيء لنا طريقاً لفهم طبيعة القرن الرابع ، فإذا وجدنا ابن الجهم يقول فى المتوكل هذا البيت ، مدعياً فيه أن الإيمان لا يتم وأن الطهر لا يكتمل

إلا بحب آل العباس بل كما أن الصلاة لا تقبل بلا طهر كذلك لا يقبل الإيمان إلا بحب آل العباس نقف طويلاً أمام هذه الصورة المفتقرة والمفتقدة للصدق الفنى وإن أعجبت بصياغتها الشعرية ، وحذار من بريق الذهب ولمعان الدر فقد يخفى وراءه حقيقة زائفة وقفنا أمام هذه الصورة فاغرى الأفواه .

ولن يقبل الإيمان إلا بحبكم وهل يقبل الصلاة بلا طهر ؟!

ونقف أيضاً أمام هذه الصورة التى تخالف الحقيقة وبغض النظر عن حسن صياغتها نجد فى كتب التاريخ أن ذلك الممدوح الذى ينعته الشاعر بأنه يبسط يديه إلى الخير وأنه يصفح وأنه غفور وعادل ، وقد كفل لأمته الأمن فلم يعد بها خائف أو مقهور ، أضع هذه لاالصورة الشعرية الجميلة أمام الصور الواقعية التى جاءت فى كتب التاريخ مثل كتاب تاريخ بغداد لنجد تناقضاً بعيداً بين الواقع والخيال وبين ما هو كائن وبين ما هو مطبوع فى مخيلة الشاعر فشتان ما بين واقع الأمة وواقع الصورة التى تقول فى وصف هذا الخليفة (العادل) .

ملك باسط اليدين إلى الخير صفوح عن الذنوب غفور
أمّن الناس واستفاض به العدل فلا خائف ولا مقهور

ولعمرى إن هذه الصورة تخالف الواقع والتاريخ .

هـ ــ إن شعر ابن الجهم الموضوعى (أى الذى يتناول موضوعات خارج الذات) لا يعكس حقيقة شاعريته ، فهناك الكثير والكثير فى الهجوم على الشيعة وعلى على بن أبى طالب وآل بيته الكرام وغير ذلك مما كان متداولاً فى هذا القرن ، وهو يتمسح فى كل أشعاره بالإسلام ويزج به زجاً فى كل بيت حتى إذا عاد إلى نفسه وغاص به فى باطنه وخلع أردية مطامع الدنيا ، وتلفع بأردية الشعر الحقيقية ، وجد نفسه بعد طول بحث عنها فى تلك الأشعار الخالصة البريئة عن مطامع الدنيا أى فى الأغراض التى تقال من أجل تحقيق

الذات لا من أجل كسب المال ومن أجمل أشعار ابن الجهم ما قاله فى رثاء صديقه الروحى وأستاذه الألمعى أبى تمام ، رثاه فى أربعة أبيات من غرر الشعر العربى ، يصور فيها عبقريته ونبوغه ، وكيف أن الأيام جارت عليه وظلمته فى أخريات حياته ، وصور القصيدة العربية وهى تبكيه بكاء مراً لأن المثقف والمروض قد ذهب إلى غير رجعة ثم إذا بالغدران تجف والأنهار يغيض ماؤها ، وإذا بالشعر تذبل أغصانه وتسقط أوراقه وإذا بالعقول تفتقر إلى البدائع والفطنة وحسن الإدراك فقد ذهب عصر العباقرة .

وغدا القريض ضئيل شخص باكياً
يشكو رزيته إلى الأقلام

وتأوهت غرر القواق بعده
ورمى الزمان صحيحها بسقام

أودى مثقفها ورائض صعبها
وغدير روضتها أبو تمام

و — كما نبغ ابن الجهم أيضاً فى شعر الغزل ، والغزل لديه كما لدى الشعراء الآخرين يأتى فى مقدمة قصائده يذيب فيه لواعج حبه ، وتارة أخرى يغرد للغزل مقطوعات كاملة ولكنها لم تشتهر كما اشتهرت مقدمات القصائد ، ومن أشهر مقدماته التى تغزل فيها بعيون البغداديات بين الرصافة والجسر ، وهما مكانان ببغداد على جانبى دجلة .

وقد رأى على الجسر الذى يربط بين الجانبين عيون المها التى سددت إليه السهام من كل مكان من حيث يدرى ولا يدرى فأعادت إليه الذكريات القديمة وأوقدت العواطف المخبأة ومضى يتحدث عن صاحبات تلك العيون وكيف أنهن يضئن من بعيد يخطفن الأبصار إلى آخر تلك الصور التى خصصها لوصف العيون فقط .

عيون المها بين الرصافة والجسر
جلبن الهوى من حيث أدرى ولا أدرى

أعدن لى الشوق القديم ولم أكـن
سلوت ولكـن زدن جمراً على جمـر

اتجاهات الشعر فى القرن الثالث وتطبيقاتها على على بن الجهم

إذا كان على بن الجهم يصور اتجاهات الشعر فى القرن الثالث فإن اتجاهات الشعر فى القرن الثالث تصب فيه أيضاً ، وأخطر القضايا التى اشترك فيها بفنه هى قضية المعتزلة ، وكانوا حماة مخلصين للعقيدة ندبوا أنفسهم للدفاع عن الإسلام بالحجة والعقل والمنطق ، وإن جانبهم الصواب أحياناً ، ولم يكن لهم مندوحة هن استخدام العقل لكشف زيغ وضلال العقائد الأجنبية كالمانيوية والمجوسية التى تسللت عن طريق الشعوبية، ومَثَّلها مجموعة من شعراء القرن الثانى الهجرى ونذكر منهم بشار بن برد وأبا نواس ، فإذا جاء القرن الثالث نجد ابن المعتمر وهو من رواد المعتزلة ، بل هو رأس مدرستهم فى بغداد ، وتوفى فى مطلع القرن الثالث عام ٢١٠ هـ إلا أنه ترك كتاباً بث فيه أفكاره فى الاعتزال يسمى الصحيفة ، وفيه مجموعة أشعار ، يبدؤها بهذا البيت الذى يعبر عن مكانة العقل فيقول فيه .

لله در العقل من رائـد وصاحـب فى العسـر واليسـر

ومعنى هذا البيت الذى يرمى إلى تمجيد العقل أن المعتزلة قد نازعوا بعض الفرق الإسلامية الأخرى الذين كانوا لا يوافقونهم اتجاههم العقلى فما تأثير ذلك على الشعر ؟! وما موقف ابن الجهم من هذا الاتجاه العقلى ؟!

إن بشر بن المعتمر حين يقول

لو فكر العاقل فى نفسـه مدة هذا الخلق فى العمـر
لم ير إلا عجباً شاملاً أو حجة تنقش فى الصـخر

نلاحظ أن هؤلاء المعتزلة قد هبطوا بقيمة الشعر وجعلوا منه صحيفة تنزع إلى الأسلوب السهل الذى يقترب من النثر فلا خيال ولا تحليق فى السماوات ولا رؤية شاعرية ، إن همهم الأول أن يعبروا عن الحقائق فى ثوب شعرى نثرى ، فأى جمال فى بيتى ابن المعتمر ، الذى يعتبر رأس مدرسة الاعتزال ، ولأن المعتزلة مجدوا العقل واعتمدوا فى ترسيخ عقيدتهم الدينية على التفكير ، واقتحموا بذلك كل مشكلة ، فإنهم عدوا أنفسهم مجددين ، وعدوا مخالفيهم جامدين ، رجعيين ، كلاسيكيين ، تقليديين ، ولذا فإن شعرهم يثير قضايا عقلية ويرمى بحجر فى بركة الماء الآسنة الراكدة لتثير دوائر فكرية وليست دوائر فنية فأين موقف الشعراء الذين ناصروا بنى العباس ، وما هو الجديد الذى أضافوه إلى حركة الشعر فى القرن الثالث ؟ قرأ على بن الجهم أفكار المعتزلة وجنّد نفسه للرد عليها ، إذن فنحن أمام شاعر لا ينطق بلسان بنى العباس فقط ، وإنما ينطق بلسان الاتجاه المحافظ الذى يرى أن كل جديد فتنة وأن كل فتنة ضلالة وأن كل ضلالة فى النار ، فلم يكن الأمر مجرد قصيدة تقال أو مجرد قول يلقى على عواهنه ، وإنما كان ابن الجهم حين يكتب يخز وخز الإبر ويطعن طعنات نجلاء مدمية ويسدد ضربات دهياء ، فحول فن الهجاء من ذكر للأعراض وتعريض بالأنساب وذكر للأحساب إلى فن هجاء سياسى فلم يعد الرجال يقاسون أو يوزنون بمكانتهم الاجتماعية وبانتسابهم إلى أصول نبيلة ، وإنما ركز فن الهجاء على الأفكار والعقول والقيم . فهنا مجال للتصارع بين فكرة وفكرة ورأى ورأى ، والمنتصر ها هنا ليس الأرجح عقلاً — للأسف — وإنما الأعلى صوتاً ، والصوت العالى يكون للشاعر المجيد الذى يحسن اختيار الكلمة وتنميق العبارة ، والذى يسير شعره سيرورة الماء وينتشر انتشار الشعاع فى السماء ، ولذا ركز الخلفاء على انتقاء الشعراء الذين يتميزون بالعذوبة والطلاوة فى شعرهم ، وهما صفتان تميز بهما شعر ابن الجهم وقد حرص ابن الجهم على أن يقدم نفسه للناس تقديماً ناعماً سهلاً وإن يبين لهم جلده البراق وأن يتسلل إلى حيواتهم تسللاً دقيقاً أنيقاً وبعد أن يتسلل إلى وجداناتهم ، ويملأ مشاعرهم يدخل بعد ذلك إلى عقولهم ليبث فيها أفكاره ويركز عليها أنواره

لعله ينصر عن طريق هذا الفن الخفى آل العباس ويهزم المعتزلة الذين لا يعتمدون على الكلام المنمق المزوق أو على الشعر الرقيق الدقيق ، وإنما يعتمدون على الشعر التعليمي وما أقصاه من شعر ، قدم ابن الجهم نفسه إلينا فى القرن الثالث شاعراً غزلاً ، وأفرط فى هذا الغزل لكنه ليس غزلاً ماجناً تفر منه النفوس المؤمنة المسلمة ، وإنما سار على نهج مدرسة العباس بن الأحنف أو على نهج مدرسة الغزليين العذريين مثل كثير وجميل وقيس ، وغيرهم من مجانين العرب الشعراء حاول أن يسير على نهجهم فلم يستطع فزاوج بين اتجاهين هما : اتجاه الغزل الرفيع العفيف ، واتجاه الغزل الصريح عند عمر بن أبى ربيعة ، وصنع لنفسه نسيجاً مميزاً وقد عرضنا فيما سلف قوله عن عيون المها بين الرصافة والجسر ، وأن ذكره لهذه العيون كان ذكر الصب المستهام الذى رُمى بالسهام فسالت دماؤه كما أنها أعادت إليه الشوق القديم والذكرى الماضية ، وإذا به يطير بعيداً فى أجواء الخيال وقد التهبت جوانحه وأخذ يشكو المشيب ويتحسر على أيام الشباب ويشكو من الهجر والفراق وأثناء طيرانه هذا يسقط ، وإذا بأجنحته فى السماء وبقدميه فى الأرض ، ويعبر عن هذه الأرضية أو عن هذه الدونية أو عن هذه المادية الحسية تعبيراً دقيقاً عن لحظة حب ليست بريئة ، قال فيها :

سقى الله ليلاً ضمنا بعد فرقة ... وأدنى فؤاداً من فؤاد معذب
فبتنا جميعاً لو تراق زجاجة ... من الراح فيما بيننا لم تسرب

عد النقاد هذين البيتين جامعين بين السماء والأرض لا من ناحية الفن ولكن من ناحية المضمون ، فمن الناحية الفنية تأتى فى الطبقة الأولى ، ففيها الدعاء بالسقيا وهى صورة عربية قديمة ، وفيها الفرقة وفيها الاجتماع ، وفيها بعد ذلك الروح النواسية ، ثم فيها العربدة البشارية فجمعت فنون الأدب العربى واتجاهاته المختلفة فى تركيز شديد ، وتقطير ضمن لها الصفاء والنقاء ، والغزل من هذا النوع محبب إلى النفوس لكنه لا يكفى لتقديم شاعر كبير إلى جمهور كبير يمتد ما بين الصين شرقاً وبحر الظلمات غرباً .

إذن ما هو الفن الثانى الذى يمكن ابن الجهم من اعتلاء دست الشعر ؟!

الحكمة

إن فن الحكمة فن يضمن للشاعر السيرورة والشهرة وكانت الحكمة ضالة المؤمن دائماً ، وكان العرب حريصين أشد الحرص على تزويد أنفسهم بزاد لا ينفد لأن العبقرية العربية عبقرية كلامية لفظية كما هو ثابت ، ولذا فإن مدرسة الحكمة التى بدأها زهير بن أبى سلمى فى الجاهلية أصبحت ذائعة الصيت ، وحرص كل شاعر على أن يقول شيئاً من الحكمة ليضمن لنفسه مكاناً على ألسنة الناس ومجلساً من مجالسهم فى دورهم ولأن ابن الجهم من المدرسة البغدادية الحريصة على الزج بالحكمة زجاً فى كل قصيدة من باب التجميل والتزيين فلا قصيدة بغير حكمة والحكمة عند ابن الجهم استقاها من مصدرين : العلم .. العمل ولأن العلم كان وفيراً وفرة الصيحانى بالجابرة فإن الحكم العلمية كانت متداولة بين الشعراء بمعانيها حتى لا تدخل فى باب السرقات إننا لا نرى جديداً فى هذه الحكمة المثقفة التى تأتى على لسان على ابن الجهم قائلة :

ولا عار إن زالت عن الحر نعمة ولكن عاراً أن يزول التجمل

ولكن الجديد ، الجديد فى معناه ومبناه هو هذا الحوار القصى الحِكمى الذى أتى عن تجربة خاصة خاضها الشاعر حين كاد له خصومه عند الخليفة المتوكل فزُج به فى غياهب السجن ومقيداً بالأصفاد والأغلال ، لكنه لم ويطأطى الرأس بل قاوم وحاول أن ينهض من كبوته ، وكتب إلى صاحبته يقول لها :

فلا تجزعى إما رأيت قيوده فإن خلاخيل الرجال قيودها

وكأن الشاعر حين يبتكر هذه الصورة الجديدة إنما يبين لصاحبته أن طبيعة الرجل الحق تظهرها الملمات والشدائد وأمامنا الآن صورة شاعر نذر نفسه لخدمة قوم فإذا بهؤلاء القوم يقلبون له ظهر المجن ويحولون أمره من بعد يسر عسرا فهو مثقل بالأغلال والآلام ثم يدور بينها وبينه حوار قصصى أو مسرحى هذا

الحوار يدور على النحو التالى

قالت : حبست فقلتُ : ليس بضائرى
حبس وأى مهند لا يغمد ؟!
أو ما رأيت الليث يألف غيله
كبراً ؟ وأوباش السباع تردد
والشمس لولا أنها محجوبة
عن ناظريك لما أضاء الفرقد
والبدر يدركه السرار فتنجلى
أمامه وكأنه متجدد
والغيث يحصره الغمام فما يُرى
إلا وريّقه يَرَاحُ ويرعد
والنار فى أحجارها مخبوءة
لا تُصطلى إن لم تثرها الأزند
والزاعبية لا يُقيم كعوبها
إلا الثقاف وجذوة تتوقد

الجديد ها هنا أن كل بيت مستقل فى هذه المقطوعة يصلح لأن يكون بيت حكمة ، فالصورة فى مجملها تجمع الماء والنار والأحجار والسهام والرياح والبدور والشموس وكل بيت يختص بشىء كما أن كل صورة تعطى معانى الأبيات كلها ، فإذا أردت أن تستشهد ببيت كأنك استشهدت بمجموعة أبيات ، لأنها تعبر عن محنة مر بها الشاعر وجربها ، واصطلى بنارها وجرب مرارتها ، فاستطاع من خلال التجربة الشعرية التى عاشها أن يأتى بأبيات حكمة تسمى فى كتب الأدب بالحكمة العلمية ، والحكمة العلمية أرق أنواع الحكمة لأن عنصر الصدق الفنى يميزها عن غيرها .

شعر السياسة فى القرن الثالث فى ضوء دراسة
على بن الجهم وآخرين

كان القرن الثالث استمراراً للصراعات الحزبية فى القرن الثانى وأخطر هذه المذاهب التى كانت خطراً على العباسيين وهو مذهب الخوارج الذى لم يبق منه إلا شرذمة قليلة توزعت على الأطراف الإسلامية فى أقصى الشرق وأقصى الغرب ، وقد كان الخوارج خطراً داهماً على العباسيين ، وأخص بالذكر منهم الخوارج الأزارقة ، وهم الموجودون حتى الآن ، وهؤلاء الخوارج ظهروا فى القرن الثالث ولهم حركتهم الفكرية والشعرية التى سنوردها فيما بعد .

ثانياً : العلويون والشيعة ، لم تخمد نار الغضب فى قلوب الشيعة وإنما ازدادت اشتعالاً فى القرن الثالث وكانوا يتمركزون فى الحجاز وفى طبرستان شرق الدولة وكان وراء الشيعة الكثيرون من الشعراء الذين يؤازرونهم ويقفون موقفاً صارماً من العباسيين ، إلا أن بعضهم أخذ بالتقية فكان يخفى تعصبه للشيعة ويناصر العباسيين إما خوفاً منهم أو رغبة فى أموالهم وأعطياتهم وخزائنهم ولذا نجد بعض شعراء الشيعة يمدحون بنى العباس رغم كرههم لهم ، ولم يكن خلفاء العباسيين جميعاً يضمرون العداوة والحقد للبيت العلوى الشيعى ، فالخليفة المنتصر مثلاً كان لا يحمل هذا العداء أما الخليفة المتوكل فكان يكرههم كراهة شديدة ويكفى أنه أمر بهدم قبر الحسين وحرثها ، ومنع الناس من زيارة قبر على فى النجف ، وأصبحت محنة الشيعة عظيمة فى عصر المتوكل ، وتعرضوا للقتل أو للحبس ، وتفنن بعض الشعراء فى التقرب إلى المتوكل عن طريق هجاء على بن أبى طالب رضى الله عنه أو إعلاء شأن العباسيين على العلويين مثل على الجهم ومثل شاعراً آخر هو الجماز

ثالثا : كان على بن الجهم **رأس** حركة شعرية كبيرة استغلت السياسة

استغلالا ذميماً أو يصح أن نطلق عليها فئة النهازين للفرص ، هذه الفئة القليلة كانت ذات خطر وذات أثر فى الحضر والمدر ، والتفت حول الخليفة المتوكل واستعملت سلاح الإرهاب الفكرى تلوح به فى وجه الشعراء الآخرين الذين يناصرون الشيعة والعلويين وكأنما فتحت أبواب الخير لهؤلاء النهازين ، فأقبلوا من كل فج وصوب من الشام ومن الموصل ومن البصرة ومن الجزيرة العربية والكوفة وصبوا جميعاً فى مستنقع الذهب (بغداد) وكان ممن اشتهر فى هذا العصر على نفس المستوى الذى اشتهر به على يد الجهم الشاعر أبو الشبل البرجمى الذى فضح نفسه ورمى قناعه وصرح بما يدور فى خلد الشعراء الآخرين الطامعين فخاطب زوجته مهللاً فرحاً بالخير الذى سينهمر عليه انهماراً لانضمامه إلى حزب ابن الجهم فقال لها :

اقــــبلى فالخير ، مقبــــل واتركـــى قول المعلـــــل
وثقـــى بالنجـــح إذا بـ ـصرت وجـــه المتوكـــــل

ولعل العطاء الذى أعطاه له الخليفة وهو ألف درهم عن كل بيت وكانت أبيات القصيدة ثلاثين بيتاً تبين كيف اشترى العباسيون شعراءهم ، بينما كان شعراء المذاهب الأخرى يموتون جوعاً وتعذيباً فى سبيل مبدئهم .

رابعاً : من أهم الشعراء الذين ساروا فى ركاب المتوكل يمدحونه ويبينون فضله وفضل آبائه وأنه الوارث الوحيد للنور النبوى وأنه الذى أعاد عدل الرسول هو الشاعر الفذ البحترى وله مدائح كبيرة وعظيمة فى المتوكل وفى وصف الأبنية والقصور والبرك التى بناها ، وللبحترى دراسته الخاصة ، ولكن القارىء لهذه المرحلة يجد أن بعض الشعراء الذين التفوا حول البحترى وكانوا من تلاميذه قد بالغوا فى مدائحهم مبالغة مقيتة وأرادوا التفوق على استاذهم البحترى والتفانى فى حب المتوكل طمعاً فى عطائه الغزير ومن هؤلاء التلاميذ المتفوقين على الأساتيذ ابراهيم بن المدبر الذى اصطنع منهجاً جديداً فى مخاطبة المتوكل فكان يناديه فى شعره بأنه حجة الله ، وقد انتقل هذا النداء من الشيعة الذين كانوا ينادون رجال الدين بأنهم حجج الله وبالأخص غلاة المذهب

الإسماعيلى الفاطمى ولذا اختلط الحابل بالنابل وأصبحت ألفاظ الشيعة تستعار لألفاظ العباسيين ولم ندر أيهم المتشيع وأيهم المتسنن، وعندما يعرض نصان لا يعرف مؤلفهما لا ندرى أهو شيعى أو سنى ، وسوف نتناول شاعراً ذا شأن فى السياسة يلى ابن الجهم فى الأهمية وهو الشاعر .

مروان بن أبى الجنوب

يعتبر هذا الشاعر من معالم الشعر السياسى فى القرن الثالث وهو من الشعراء المحرمين عند الشيعة ، فهو حفيد الشاعر الكبير مروان بن أبى حفصة الذى تخصص فى مديح الخليفة المهدى وهو من ناحية اليمامة قد سلك مسلك جده أو سار على النهج الذى سار عليه جده فى هجاء على بن أبى طالب رضى الله عنه ، فكان من الطبيعى أن يقربه المتوكل ويجلسه عن يمينه ، ولذا كان مروان من الشعراء المفلقين أى الذين ينبغون فى لون واحد فقط وهو لون الشعر السياسى ، وكان المتوكل حاقداً أشد الحقد على العلويين لأسباب عاطفية إذ أحب واحدة منهم وصدته فلم يكن كرهه للعلويين كرهاً مذهبياً وإنما كان كرهاً ضيقاً وقد تفنن العباسيون فى التنكيل بالشيعة وتفننوا أيضاً فى إعلاء شأن شعرائهم المخلصين ، وقد دافع مروان هذا بحرارة شديدة ، عن حق العباسيين فى الخلافة سائراً على نهج جده ابن أبى حفصة ، مفنداً المبادىء التى يقولها العلويون فى حقهم بالخلافة وأنهم أولى بإرث الرسول (ص) لأنهم أبناء السيدة فاطمة الزهراء ، فرد عليهم مروان بن أبى الجنوب بأن العم مقدم على أولاد البنت فى الوراثة حسب حكم الشريعة ، ولذا فإن العباس عم النبى أولى بالوراثة من أولاد فاطمة الزهراء حسب حكم الشريعة ، وقال فى ذلك قصيدة ميمية نجتزىء هذا الجزء اليسير منها ونبين من خلاله أن الشعر السياسى قد جنى على الناحية الفنية فهو أشبه ما يكون بمقالة نثرية لكن تختلف عن النثر بأنها موزونة ومقفاة ولا شىء فيها من جمال الخيال أو من الدهشة ، لقد أصبح الشعر أداة رخيصة فى أيدى رجال السياسة ، انظر إلى هذه الأبيات الهابطة .

ملك الخليفة جعفر للدين والدنيا سلامه
لكم تراث محمد وبعد لكم تلغى الظلامه

وعلى ذكر العدل ، وكان المتوكل قد قبض على أعدائه ووضعهم فى تنور من خشب ملأه بمسامير من حديد ، كان ابن الزيات أول من فعل هذا التنور .

يرجو التراث بنو البنا ت وما لهم فيها قلامه
والصهر ليس بوارث والبنت لا ترث الإمامه
أخذ الوراثة أهلها فعلام لومكم علامه

وهكذا هبط مروان بالشعر من مملكته العالية ليصبح فى خدمة مملكته السافلة ، وكان مروان فى بعض الأحايين يقدم مدائحه بشيء من النسيب والغزل الرقيق يحيى فيه موطنه الأول بلاد نجد ، ويدعو لها ولأهلها بنزول الماء والسقيا ويتمنى أن يزور اليمامة وأن ينعم بقرب أهله ويتحسر على أيام الشباب ويقارن بينها وبين أيام الشيب ويتذكر حبه الماضى ولكن الصور التى جاء بها صورة هزيلة قديمة من كثرة الاستعمال ، انظر إلى هذه الصورة التى تحمل شيئاً من الرقة ولكن ليست تحمل شيئاً من الجدة والغرابة .

سقياً ورعياً لأظعان مولية
فيها خرائد كالغزلان والبقر
شمس الشباب على اليوم طالعة
وسوف تغرب إن الدهر ذو غير

وله شعر ورد فى مروج الذهب للمسعودى مما يدل على أنه عمر زمناً طويلاً ، حتى قال شعراً فى الخليفة المعتز ، وعلى كل فإن هذا الشاعر يمثل ركناً من أركان المدرسة العباسية.

الشعر السياسى فى القرن الثالث

مقدمة

كما أشرنا من قبل فإن القرن الثالث هو قرن السياسة ولكن السياسة ليست عملاً سهلاً ، فمفهوم السياسة اليوم يختلف عن مفهوم السياسة فى العصر العباسى ، إذ عمل بنو العباس على إغراق المجتمع فى اهتمامات غير جادة ، وأهم هذه الاهتمامات الاتجاه نحو شعر الغزل ، حتى لقد كان الخلفاء يحزنون إذا ترك شاعر اللهو والمجون واتجه إلى الزهد والتصوف ، إذا كانوا يفضلون أن يكون المجتمع مجتمع مغنين وراقصين وعازفين على أن يكون مجتمع مجاهدين ومتفقهين جادين .

ولعل العصر العباسى لم يعرف فقيهاً وعالماً وشاعراً عذرياً كالشاعر محمد بن داود الأصفهانى ، وهو صاحب كتاب شهير يسمى كتاب (الزهرة) ، وكتاب الزهرة له أثره الخطير فى الشعر السياسى ومنه تخرج رجال ونساء ، بعضهم كان متفرغاً للسياسة وبعضهم تفرغ للأغراض الغزلية والزهدية والتصوفية ، وكتاب الزهرة هذا ينقسم إلى خمسين باباً كلها نصوص من الغزل العفيف ، ولأن صاحبه ومؤلفه كان فقيهاً على المذهب الظاهرى ، وكانت أبواب الكتاب موزعة على أغراض الغزل فإنه حاول أن يمزج الفقه بالغزل ، ولأنه كان فطناً ذكياً فإن مدرسته كانت تضم مجموعة كبيرة من الشعراء الذين يقف بعضهم بجانب العباسيين ، ويقف بعضهم الآخر فى الجانب المناوىء ، وكانت حلقته مجالاً للمناقشة والجدال ، وبعض هذه المناقشات تتصف بالعمق وبعضها الآخر يتسم بالسهولة واليسر قيل إن رجلاً سأله « يا شيخنا : متى يكون الإنسان فى حالة سكر ؟! فرد عليه قائلاً : إذا ابتعدت عنه الهموم ، وباح بسره المكتوم وقيل إن ابن الرومى جاء فى حلقته ، ودفع إليه ورقة مكتوبة فأخذها وتأملها طويلاً ، وكتب فى ظهرها ما كتب ، وبعد انفضاض الدرس ، أخذ تلاميذه الورقة ، فإذا بابن الرومى قد كتب إليه هذا السؤال الشعرى .

يا ابن داود يا فقيه العراق أفتنا فى قوافل الأحداق

ونظروا فى ظهر الورقة فإذا برد ابن داود يقول

وقتيل التلاق أحسن حالاً عند داود من قتيل الفراق

كيف يفتيكمو قتيل صريع بسهام الفراق والإشتياق

أى أن ابن داود حاول فى هذين البيتين أن يبين أن حاله كحال أهل عصره فهو وإن كان فقيهاً جليلاً إلا أنه يرى أن القتل ينقسم إلى قتلين ، قتل عند اللقاء ، وقتل عند الفراق وأن من يمت عند التلاق فإنه إحسن حالاً ممن يمت عند الفراق ، وأنه صريع من النوع الثانى الذى مات بسبب البين والبعد .

إذا كان هذا هو حال الفقهاء والعلماء ، وإذا كانوا قد أسهموا فى شيوع هذا اللون من الجدال ، وفرق بين شاعر يناقش من هم أصحاب الحق فى الخلافة أهم بنو العباس ؟ أم هم بنو على ؟ ، وينال هذا الشاعر ما ينال من تعذيب وألم فى سبيل مبادئه .

وبين شاعر آخر يناقش أيهم أشد قتلاً اللقاء أم الفراق ؟ ولعل فى هذا ما يدل على شيوع شعر الغزل فى جميع البيئات حتى على ألسنة الفقهاء والأجلاء وفى مجالسهم ، حتى إن كتاب الزهره هذا يحوى غزلاً كثيراً ، حتى إن الفقيه المعنى المتبول يحمل فيه عذاب الحب الشديد وأوجاعه وأوصابه ومن أشعاره السائرة الذائعة فى القرن الثالث، ما قاله فى وصف الفراق ــ مرة ثانية .

وكم جربت من وصل وهجر ومن حال ارتفاع واتضاع

وكان من أهم العوامل التى أدت إلى شيوع شعر الغزل جنباً لجنب مع شعر السياسة ، بل كان الغزل كالماء الذى يطفىء النار ، والهواء فى الصحراء القائظة ، يحاول أولو الأمر عن طريقه أن يطفئوا الجذوة المشتعلة حول الخلاف بين العباسيين والخوارج والشيعة والمرجئة ، وغير ذلك من الفرق التى لا حصر لها ، وكأنهم كانوا يريدون أن يعيدوا الكرة التى بدأها بنو أمية ، حين شجعوا شعر الغزل فى مكة والمدينة فى القرن الأول الهجرى ، من أجل أن ينسى الناس

ما فعله الأمويين من أجل تحويل الخلافة إلى ملك الوراثة ، واضطهادهم لبنى العباس وبنى على ، فنبتت بيئة الغناء وشاعت أشعار الغزل فى أطهر مكانين فى مكة والمدينة ، ولكن شتان شتان بين عصر وعصر ، ففى القرن الثالث تعددت المدارس وتنوعت التيارات ، فوجدنا مدرسة تنشأ بجانب مدرسة الغزل والسياسة هى مدرسة المغنين والمغنيات منقسمين إلى مدرستين كبيرتين .

١ ــ مدرسة الغناء المحافظ ، وتتبع إسحاق الموصلى .

٢ ــ ومدرسة أخرى مجددة هى مدرسة إبراهيم بن المهدى وكلا المدرستين تخدم نوعاً معيناً فى السياسة ، فإذا كانت مدرسة فى خدمة أهل السنة ، فالأخرى مدرسة فى خدمة المعتزلة ووضع الغناء كما وضع الغزل فى خدمة السياسة أيضاً .

وكان من هؤلاء المغنين السياسيين من يتقن النظم ويتقن التلحين ويتقن الغناء ، وكان أمثال هؤلاء ذوى شأن عظيم ، وخطر داهم على عقول الناس فى ذلك القرن فهم يشكلون العقول والقلوب ويتحكمون فى العواطف .

من هذه المدرسة الشاعر والمغنى والملحن عبد الله بن العباس ومن أشعاره المعروفة هذا الشعر الذى لعب دوراً فى سياسة القرن الثالث يقول فيه :

بأبى زور أتانى بالغلس ... قمت إجلالاً له حتى جلس
زارنى يخطر فى مشيته ... حوله من نور خديه قبس
فتعانقنا جميعاً ساعة ... كادت الأرواح فيها تختلس
قلت : يا سؤلى ويا بن الدجى ... فى ظلام الليل ما خفت العسس
قالت : قد خفت ولكن الهوى ... آخذ بالروح منى والنفس

ويمتلىء كتاب الأغانى بتراجم المغنين والمغنيات فى العصر وما لحنوه من أصواتٌ وأغان ، ويدل على كثرة شعر الغناء فى القرن الثالث من أن الخليفة المعتمد على الله ، أمر الشاعر على بن يحيى المنجم نديمه ، وسميره ، وصديقه وخليله ، أن يجمع الأغانى التى صنعتها عريب ، فأخذ على بن المنجم منها

الصحف والدفاتر التى دونت فيها أغانيها ، فكانت ألف أغنية من عيون الأغانى فى القرن الثالث ، هذا الكم الهائل انتاج مغنية واحدة ، فكيف نتصور ما تغنى به عشرات المغنين والمغنيات ؟ وكأن الناس فى القرن الثالث لم يعد لديهم إلا أن يرتادوا أماكن الغناء واللهو وكأن الشباب فى ذلك العصر انصرف بكليته إلى السماع ، وكما نعلم ن هذه العوامل تفت فى عضد الأمة ، فتنحل أعضاؤها ويذهب تماسكها ، فليس كل الغناء مباحاً ، ولكن العباسيين فتحوا الباب لما هو مباح وما هو غير مباح ، واستباح النخاسون (تجار العبيد) لأنفسهم أن يفتحوا دورهم لفئة من الشعراء والشاعرات لكى ينمو نوع جديد من الأدب الهابط الذى يخاطب الغرائز والأحاسيس فقط ، وكثيرات من القينات والجوارى كن يعرضن فى السوق ويبعن ويرحلن من بغداد إلى البصرة والكوفة والحجاز ومصر وخراسان فينشرن معهن هذا الوباء وأى وباء .

ويروى أن محمد بن داود بينما كان يسير يوماً فى بغداد بصحبة القاضى الفقيه محمد بن يوسف فسمع جارية تشدو بأبيات من تأليفه قال فيها .

الله حرم قتلى فى الهوى سلفاً
وأنت يا قاتلى ظلماً تحلله

فاستنكر القاضى محمد بن يوسف هذه الصورة لأنها تزج بلفظ الجلالة فيما لا يجوز أن يزج به فيه ، وبقية الأبيات التى لفظت بها الجارية وصف للتلاقى وما يحدث فيه ومنه ، ولهذا فإن نزعة الغناء قد تأصلت فى المجتمع ، ولم ترع حقاً لدين أو لخلق . بل .. يروى أن التجار قد أسهموا فى نشر هذا النوع من الشعر فكانوا يكتبونه على السلال ـ والفخار ـ وملابس النساء ، بل وعلى ملابس بعض الرجال المتشبهين بالنساء ، هذا ما حدث للغة الغربية ، فبعد أن كانت لغة النابغة والأعشى وحسان وغير هؤلاء أصبحت لغة دور النخاسة فى بعض جوانبها وحدث تغيير فيها فجنحت إلى الأسلوب الشعرى الذى يشبه الأسلوب النثرى وأخذت تهبط رويداً رويداً حتى وصلت إلى الحضيض فى أواخر العصر العباسى وأوائل عصر الانحطاط ولعل هذا يفسر أثر السياسة فى

الهبوط [illegible]رى — أيضاً — فإن العباسيين لم يضربوا بيد من حديد على أصحاب تلك الظواهر المريضة ، وادعى الشعراء ، وعلى رأسهم على بن يحيى المنجم أنهم شعراء الحداثة والرقة والأفكار الجديدة ، ومن هؤلاء الشعراء المتخصصين المنضمين لهذه المدرسة الحديثة ، الشاعر خالد بن يزيد الكاتب الذى ذاع شعره الرقيق أو قل الركيك فى القرن الثالث ، والشاعر الحسين بن الضحاك الذى يشبه سلفه ، انظر إلى الأول يصف ما يفعله الحب فى الناس ، وكيف يقضى ليله ساهراً باكياً ، وينتظر طلوع الصباح فلا يأتى ، وبعد أن بكى ذهب نظره ، يقول موجهاً الخطاب إلى محبوبته النائمة .

رقدت ولم ترث للساهر وليل المحب بلا آخر

وقال ابن الضحاك ، فى مقطوعة وصفت عند القدماء نرى فيه كثيراً من التجوز وعدم الصحة ، فقد وقع القدماء أيضاً فى مصيدة النقاد الذين آزروا البيت العباسى واستحسنوا كل ما حدث فى عصره ، يقول الحسين بن الضحاك ، واصفا محبوبته التى تمشى مطرقة إلى الأرض ، وهى معجبة بجمالها ، تظن نفسها أجمل من يوسف ، وهى مثل فرعون فى الكبر والظلم ، ولأنها كذلك فقد جعلت الحياة غير نافعة ، وهى مشغولة بما تعيش فيه من نعيم تياهة بما يحتويها من جمال ، قالوا إن هذه القطعة تفيض رقة وتكاد تطير من الفن نجفة لأن وزنها القصير الملىء باللحن والنغم يعطيها هذه الرقة المألوفة والسهولة الميسورة .

عالم بحبيه مطرق من التيه
يوسف الجمال وفرعون فى تعديه
النعيم يشغله والجمال يطغيه

ومن أبناء هذه المدرسة أيضاً الشاعرة الجارية (فَضْل) كانت من كبريات الشاعرات العباسيات المشهورات فى القرن الثالث وكانت تتصف بالجرأة وهى تشبه فى شعرها ولادة بنت المستكفى فقد كانت تتغزل فى الرجال ، قالت فيهم .

علـــم الجمـــــال تركتنـــــــى   فى الحب أشهر مـن علـم
فارقتنـــــى بعـــد الدنـــــو   فصـــرت عنـدى كالحلـــم
ما كان ضرك لـو وصلـ   ـت فخفَ عـن قلبى الألم

وعلى نفس المنوال سار شعراء كانوا نكبة على الشعر من ناحية السهولة المفرطة ، مثل : على بن يحيى المنجم

الشعر السياسى فى القرن الثالث الهجرى
دور المرأة الشاعرة فى السياسة

المرأة العربية عرفت بالشعر السلس الفصيح البليغ منذ العصر الجاهلى والإسلامى وعصر بنى أمية ، وكان أمراً طبيعياً أن تنبغ شاعرات بين النساء فى العصر العباسى ، ولم يكن شعرهن هباء منثورا ، وإنما لعبن دوراً خطيراً وأساسياً فى السياسة ، غير أن طبيعة البيئة العباسية أنها قدمت لنا نوعين من الشاعرات ، هما الشاعرة الحرة العفيفة الطاهرة النقية . والنوع الثانى هو الشاعرة الجارية غير العربية التى هضمت اللغة العربية واستطاعت عن طريق إجادتها لها أن تؤلف شعراً يسرى فى الدماء العباسية مسرى السم فى العسل ،ولذلك حرصت الاتجاهات السياسية المختلفة على ضم الشاعرات إليها لما للمرأة من تأثير قوى فى السياسة والحياة العامة والحياة الخاصة أيضاً ، ولا زالت بعض أنغام العفة تترنح فى دلال على عتبات الشاعرة المعروفة ليلى الأخيلية وهى النموذج الذى يحتذى به عند شاعرات المشرق فى بغداد وغيرها عندما وجهت رسالة لصاحبها توبة الحميرى وقد ظنت أنه أراد بها سوءاً وأنه يحاصرها بشكه فيها ، إذ قالت له .

وذى حاجة قلنا له لا تبح بها
فليس إليها ما حييتَ سبيل
لنا صاحب لا ينبغى أن نخونه
وأنت لأخرى صاحب وخليل

فالمثل الأعلى الذى يحتذى به هنا هو الوفاء والإخلاص ، وكان هذا شأن الشاعرات فى العصر الإسلامى والأموى ، أما فى العصر العباسى فقد اختلط الحابل بالنابل والطيب بالخبيث ، ودكت الأرض دكاً ، فلم تعد القيم واضحة تمام الوضوح ، أو قل إن المجتمع كان ممزقاً بين اتجاهات مختلفة ، ولم يجتمع

الناس على سواء ولذلك نرى ظاهرة غريبة هى أن الشاعرات فى العصر العباسى تناقص عددهن ، عن الشاعرات فى العصور السابقة ، وكأن الشعر قد أصبح وصمة عار للمرأة فنأت بجانبها عنه ، أما الشاعرات البارزات فى العصر العباسى فكن إما منتميات إلى البيت العباسى نفسه أى أنهن أميرات يدن بالولاء والطاعة للبيت الذى نشأن فيه ، وإما شاعرات منتميات إلى دور اللهو ، وبيوت النخاسة أو هن من الجوارى اللائى أعتقن وكان عتقهن سبباً فى انطلاقهن وقولهن ما يجوز وما لا يجوز ، ومن هذه الطائفة كان الاتجاه السياسى الغالب هو الاتجاه العباسى أيضاً وكأن الراية السوداء قد غطت الرجال والنساء وجعلت الشعر يسير فى اتجاه واحد غالب ، كما أن العباسيين شجعوا شعر الغزل ومدوا له يد العون لأن الدولة حين تخشى مظاهر السياسة المناوءة فإنها تشجع مظاهر الانحراف وترى فيها نجدة وعوناً لأن المال والفراغ والجدة مفسدة للمرء أى مفسدة . وقد لعبت هذه الطائفة من الشاعرات دوراً خطيراً فى إنصراف الناس وطبقات الشعب عن الأمور الجادة وأن يبحثوا عن المعنى القريب والصورة المرحة وهذا هو ما قام به العباسيون بذكاء وحنكة . والدليل على ذلك أن أشهر الشاعرات العباسيات على الإطلاق كانت أميرة عباسية أبوها خليفة هو المهدى ابن المنصور كما تسنم الخلافة أخوة لها أحدهم هو أشهر شعراء بنى العباس هارون الرشيد والأخوان الآخران هما موسى الهادى ، وإبراهيم بن المهدى وكذلك شهدت ابنين من أبناء أخيها جلسا على عرش بنى العباس وهما الأمين والمأمون ، تلك هى الأميرة الشاعرة العباسية علية بنت المهدى أخت الرشيد والهادى وإبراهيم من الأب أما أمها فكانت جارية مغنية تدعى (مكنونه) اشتراها المهدى فى حياة أبيه بمائة ألف درهم فولدت له عُلية التى تعرف فى كتب الأدب أحياناً (باسم العباسة) لم تكن علية هذه شاعرة وحسب وإنما كانت مغنية تجيد العزف والغناء وكان الرشيد يذهب إليها لكى يطرب بالاستمتاع إليها تغنى شعراً فى مديحه من إنشادها وغنائها ، وكذلك كان يطرب لسماعها ابنا أخيها الأمين والمأمون ، أما أخوها ابراهيم فكان شاعراً عازفاً مغنياً ، وكان يأخذ عنها الألحان ويرددها حتى أن الأصفهانى (الأغانى

١٣١/١٠) قال إنه ما اجتمع فى الإسلام أخ وأخت أحسن غناء من إبراهيم بن المهدى وأخته عُلية .

وعلى الرغم مما أشيع أو مما ذاع عن عُلية من مغامرات فى الحب مع غلاميها (رشأ وطل) وما ذاع من قصائد التشبيب بهما نظن أنها موضوعة ، فإن الأصفهانى كان شيعياً يحاول تشويه تاريخ بنى العباس ، على أساس أن العباسيين قد أخذوا حقهم فى الخلافة . فإن الأصفهانى ينسب إلى أحد المقربين من بنى العباس قوله إنها كانت حسنة الدين لا تغنى ولا تشرب النبيذ إلا إذا كانت معتزلة الصلاة فإذا صلت أقبلت على القرآن وقول الشعر ، وينسب إليها كلام جميل المعانى ، جاء فى كتاب الأغانى أيضاً ، وهو (ما حرم الله شيئاً إلا وقد جعل عنه عوضا فبأى شىء يحتج العصى والمنتهك لحرماته) .

نلاحظ إن عقيدتها مهتزة اهتزازاً شديداً ، يكاد يكون فيها تبرير لشرب الخمر .

لقد قالت وغنت وشببت والله أعلم بالسرائر على أن الأمر الذى نركز عليه هنا أنها طلعت على الناس بصور عديدة أثرت فى الشعر أبلغ تأثير فى نهاية القرن الثانى وأوائل القرن الثالث . ولأن المعاصرة حجاب فإن الحكم على هذه الشاعرة التى كانت موجعة فى هجائها مسرفة فيه فقد هجت جارية لها تدعى طغيان لوشاية قامت بها تجاه من تحب (عُلية) فقالت فيها ثلاثة أبيات من أشنع ما تهجى به امرأة .

وإذا انتقلنا إلى دورها فى السياسة نجد روايات كثيرة تؤكد أنها دفعت دفعاً فى أن تقول شعراً فى الغزل ، وأنها كلما حاولت أن تنتهج نهجاً صحيحاً فإن خلفاء بنى العباس كانوا يدفعونها دفعاً إلى قول هذا الشعر الذى يشبه إلى حد بعيد شعر ولادة الأندلسية من ناحية المعنى والصور والتشبيهات فما أشد التجاذب بين بيئتى المشرق والأندلس فى هذه الناحية ، والدوافع فى الأندلس تختلف عن الدوافع فى المشرق فإذا كان الانهيار سياسياً فى الأندلس فإن الانهيار فى المشرق اجتماعى وخلقى ، فهذه الأميرة العباسية قد ملك عليها الحب زمام

قلبها ، فإذا بها تفصح عنه على استحياء وتود السفر إلى بلد ناءٍ بعيد ربما كان هذا البلد هو من رسم خيالها لتنطق باسم من تحب ، وكأنها كانت في البداية خاضعة لقيود انتمائها إلى بيت رفيع هو بيت عم النبي ﷺ لا شك أن هذا الانتماء هو الشيء الوحيد القوى الذى منعها فى البداية عن الدخول فى معمعة وفى حومة شعر السياسة المقترن كضرورة حتمية بشعر الغزل غير العفيف ، إنها تبدأ كأفلاطونية المذهب أو كشاعرة عذرية فتقول .

كتمت اسم الحبيب عن العباد
وردّدت الصبابة فى فؤادى
فواشوقى إلى بلد خلىٍّ
لعلى باسم من أهوى أنادى

ويستمر هذا الاتجاه العذرى طويلاً عندها ففى باب أشعار أولاد الخلفاء فى كتاب الأغانى ج ١٠/١٧٤ عرض لهذا الشعر العذرى وشكوى آلام الحب ولوعة الجوى بعيداً عن الاستتار واصطناع الأقنعة الكلامية ، وأقصى ما تصل إليه هو خلع صفات الجمال على المحبوب وهو جمال معنوى وليس جمالاً جسدياً ولا تنسى نصيبها هى الأخرى من إطراء نفسها ترغيباً له وإثارة وإشفاقاً لنجد أسلوباً أشبه بأسلوب الصوفية يقترب من أسلوب رابعة العدوية فى هذه الصور ذات الشفافية الرقيقة الناعمة إذ تقول .

كلى بكلك مشغول ومرتهنٌ ولا خلا منك لا قلبى ولا جسدى
نفسى بحبك إلا الهم والحزنُ وحيدة الحسن مالى عنك مذ كلفت
حتى تكامل فيه الروح والبدنُ نور تولد من شمس ومن قمر

فإذا انتهت من هذا الاتجاه شبه الصوفى إذا بها تنقلب انقلاباً عجيباً حين تفصح وتعلن عن حبها لرجل بعينه وتهب له شعرها ولكنها تعلن فى نفس الوقت أنها تلجأ إلى التعمية فتكنى عنه باسم زينب ، ولم تكن زينب هذه سوى الغلام الذى يدعى (رشأ) ولأن الناس على دين ملوكهم فإنهم قلدوها

وأصبحت العباسة غاية المرام عند أهل الكلام ، بل عند طائفة معينة منهم ، انظر إلى شعرها الخفيف اللطيف الذى سلب أفئدة الشعراء والشاعرات على وجه الخصوص ، هل تجد فيه جديداً أو هل تجد فيه شيئاً يستحق التقليد ، أو هل تجد فيه شيئاً مؤثراً فى المجتمع العباسى ذى القلب المريض والعقل الأكثر مرضاً إن هذه بداية النهاية لغزو التتار وانقضاء الخلافة إذ تقول العباسة .

وجـد الفـؤاد بزينـا	وجداً شديـداً متعبـاً
أصبحت من كلفى بها	أدعـى سقيمـاً منصبـا
وجعلت زينـب سـتـرة	وكتبـت أمـراً معجبـا
قالت : لقـد عز الوصـا	ل ولم أجـد لى مذهبـا
والله لا نلتَ المـــود	ة أو تنـالَ الكوكبـا

ولم يكن هذا الغلام (رشأ) هو الفتى الوحيد الذى قالت فيه شعراً ، بل إن الفتى الثانى وهو (طل) الذى يبدو أنها كانت تحبه حباً حقيقياً وكانت تعمد إلى التورية أيضاً حين تتغزل فيه ذاكرة اسمه ولكنها تورية عذبة لطيفة إذ تقول فى غزلية من غزلياتها الجامعة بين التورية والعذرية .

أيـا سروة البسـتـان طال تشـوقى
فهـل لى إلى طل لديك سبيـل

ثم ننهى حديثنا عن هذه الشاعرة فنعلم من كتاب الأغانى أن الخليفة هارون الرشيد قد ترامت إلى أسماعه قصة غرام أخته ، وفتاها طل فنهرها ، وأخذ عليها عهداً ألا تكلم طلاً ولا تسميه باسمه ، فتستجيب الأميرة لرغبة أخيها الخليفة ثم تلعب المصادفات الطريفة دوراً فكها يظهر شيئاً ويخفى أبعاض شىء حين يمر الخليفة وهى تدرس آيات من سورة البقرة حتى بلغت إلى قوله تعالى (فإن لم يصبها وابل فطل) وتفطن الأميرة إلى لفظ طل وتتذكر أنها أقسمت ألا تنطق هذه الكلمة فتقرأ الآية هكذا (فإن لم يصبها وابل (فالذى نهانا عنه أمير المؤمنين) وهنا يدخل الرشيد عليها ويقبل رأسها ويقول لها قد وهبت لك طلاً ، ولا أمنعك بعد ذلك من شىء تريدينه .

ولعل هذه القصة (والله وحده يعلم مدى صحتها) تشير ولو من بعيد إلى دور الخلفاء أمراء المؤمنين فى شيوع لون معين من الفن والجور على لون معين آخر ربما لأن اللون الأول يخدم مصالحهم ويحقق لهم الاستقرار حتى ولو كان من ذوى الرحم الأقربين إنها ظاهرة أجتماعية سياسية عباسية فارسية غير عربية على كل حال ولذلك فإن قصة عُليه هذه وأخيها إبراهيم بن المهدى كانا من السوءات التى استغلها الشعراء من أعداء بنى العباس ونخص شعراء الشيعة ونالوا من سمعة الخلافة العباسية نيلا كثيراً حينما كانت تجرى المقارنات بين حشمة وطهارة نساء آل البيت ورجاله وفجور نساء ورجال آل العباس .

أما الشاعرة الثانية فهى الفارعة بنت طريف .

تقدمة

إذا كانت عُلية أو العباسة قد نشأت فى بيت ملك وتحت سقوف القصور المذهبة ، فإن الفارعة بنت طريف الشيبانية كانت على العكس من ذلك ، إن الفارعة التى اختلفت المصادر باسمها فسمتها ليلى تارة وفاطمة تارة أخرى كانت شاعرة فارسة خاضت غمار الحرب فى جيوش بنى العباس لابسة درعها شاهرة سيفها غير هيابة لأنها أخت الفارس الخارجى الوليد بن طريف الشيبانى ، الذى لقب بالشارى وهو اللقب الذى اصطلح الخوارج على تلقيب أنفسهم به إذ كل خارجى هو من الشراة الذين طلقوا الدنيا وكان الوليد هذا رأساً للخوارج على أيام الرشيد ، مقيماً بنصيبه وما حولها من نواحى ، وكان شجاعاً صاحب بأس جريئاًمقداماً، بحيث كان سكان بغداد لا يأمنون نزوله إليهم وغارته عليهم فبعث إليه الرشيد قائده الفارس المشهور يزيد بن مزيد الشيبانى الذى واجهه فى معركة من أكثر المعارك ضراوة وهولاً انتهت بفوز يزيد وقتل الوليد ، وتعلم الفارعة بمقتل أخيها البطل المغوار فتلبس ملابس الحرب وتهاجم جيش يزيد الذى يواجهها ويطاردها ويضرب بسيفه مؤخرة فرسها قائلا (أغربى لقد فضحت العشيرة) يريد عشيرة بنى شيبان التى ينتسب إليه يزيد والوليد

والفارعة فإلى أى جانب تنضم إلى الخوارج أم إلى بنى العباس قتلة أخيها ، إن قصة الفارعة هى قصة الخنساء القديمة .

الفارعة بنت طريف

هل ستظل على مذهب الخوارج ، أم تنضم إلى فئة العباسيين أم هل ستسهم فى فن الغزل ؟!

لقد بلغ التأثر مداه بالشاعرة الفارسة حين فقدت أخاها البطل الشجاع ، وكانت مالكة لناصية القصيد ، فقالت فى رثاء أخيها شعراً جزلاً رصيناً يجعلها شبيهة بالخنساء فى رثاء أخيها صخر غير أن الفارعة ربما كانت أطول نفساً وأجزل عبارة من الخنساء فأنشأت قصيدتها الفائية الرائعة فى رثاء الوليد واقفة على القبر فى المكان الذى قتل فيه قائلة .

ألا قاتل الله الجثا كيف أضمرت فتى كان للمعروف غير عيوف

أى أنها تستنزل غضب الله على التراب أو على الرمة البالية التى يحتويها التراب ، كيف استطاعت أن تحتوى روحاً لرجل كان يقدم المعروف بنفس راضية غير كارهة .

ثم تؤكد أنها ستظل واقفة على القبر إلى أن تجد جواباً منه فيكلمها كما تكلمه ، وإلا فلن تبرح مكانها وستنتظر العمر كله حتى يجيبها التراب أو ينطق الصخر فتقول :

فإلا تجبنى دمنة هى دونه فقد طال تسليمى وطال وقوفى

ولهول الفجيعة فى أخيها البطل تطلب الفارعة بنت طريف من الدنيا كلها أن تحزن لقتلة فهو جدير بأن تحزن الدنيا عليه لأنه ثائر على الظلم خارج عن الجور متعشق للحرية فقد تقدم إلى ساحة المعركة التى قتل فيها بعد أن أبلى وأحسن البلاء فتقول على لسانه .

أنا الوليد بن طريف الشارى قسوره لا يصطلى بنار
جوركم أخرجنى من دارى

وهو يقصد بالجور حكم العباسيين وأن هذا الحكم الظالم هو الذى استنفره وجعله يترك بلاده وأهله وخلانه ويذهب إلى معمعة القتال وحومة الوغى ، فهو صاحب رسالة ومدافع عن قضية وهو يعتز بنفسه فهو أسد وهو نار تحرق إذن .. كانت الفارعة حتى هذه المرحلة تعبر عن رأى الخوارج ويخيل إلينا أن الدنيا كلها قد انحسرت فى قضيتها ، وهى قضية أخيها الوليد ، وقد قتل الوليد فى منطقة تدعى سهل الخابور وهو سهل كثير الخضرة ، أشجاره مورقة ، ومياهه غزيرة مما يجعل الفارعة تؤنب الشجر على اخضراره وإيراقه وتطلب إليه الجفاف والتعرى ثم تمضى خالعة أفضل الصفات على أخيها البطل الفارس المغوار الذى لا يشق له غبار فتقول فى هذه الفائية .

فيا شجر الخابور ما لك مورقاً	كأنكِ لم تحزن على ابن طريف
فتى لا يحب الزاد إلا من التقى	ولا المال إلا من قنا وسيوف
فقدناه فقدان الربيع وليتنا	فديناه من ساداتنا بألوف
حليف الندى إن عاش يرضى به الندى	وإن مات لا يرضى الندى بحليف
فإن يك أرداه يزيد بن مزيد	فيارب خيل فضها وصفوف

والمعانى التى تحتويها هذه الأبيات صادقة تنبعث عن لوعة وقلب باك ، وتظهر أن الصراع بين الخوارج والعباسيين كان مريراً ، وبما عرف عن الخوارج من شجاعة وقوة وبأس وإقدام فى ميدان المعركة فإنها أضافت بعض الصفات الأخرى كالكرم والندى ، واستعانت بصور من الطبيعة كالشجر والأوراق والربيع ، ثم ظهرت فى نغمتها روح التحدى فهى لم تستسلم للحزن وإنما تفخر بإقدام أخيها وشجاعته ، ويستبد بها الحزن الشديد فتولد منه صنوفاً من الحزن ، فالحزن ليس واحداً ، وإنما هى أحزان وأحزان ، وتعرض هذه الألوان وما أصاب قومها الشيبانيين من رزء لأن أخاها كان درعاً حصيناً وقلعة منيعة وجيشاً فى نفسه يُغنى عن جيش كامل وهى بهذا تخرج من دائرة الأحزان الضيقة إلى دائرة الأحزان الواسعة ، فتخرج من حزن الفرد إلى حزن الجماعة فتقول مصورة ألم قومها .

ألا يا لقومى للنوائب والردى ودهر مُلِح بالكرام عنيف ...

هى تأتى لقومها وما سيحدث لهم بعد صوته ، فسيأتى عليهم دهر عنيف على الكرام غير قاس على اللئام .

وللبدر من بين الكواكب إذ هوى وللشمس همت بعده بكسوف
ولليث فوق النعش إذ يحملونه إلى حفرة ملحودة وسعوف
بكت تغلب الغلباء يوم وفاته وأبرز منها كل ذات نصيف

تغلب هذه القبيلة الكبيرة وشيبان فخذ بينها وتطرق الفارعة كثيراً من المعانى فى رثاء أخيها وذكره ، والبكاء عليه وتوبخ قومها لعدم الثبوت معه فى الحرب فضيعوه وضيعوا أنفسهم بل أنها توبخ السيوف التى مزقت جسده ، ولو قد علمت تلك السيوف إلى من تسدد لارتدت هيبة وخوفاً ، وهو معنى جميل وجديد وتعليل بارع على لسان الشاعرة الفارسة مناجية ذلك الميت العزيز قائلة :

أضاعك قومك فليطلبــــوا إفادة مثل الذى ضيعوا
لو أن السيوف التى حدها يصيبك تعلـم ما تصنـع
نبت إذ جُعـلت هيبـــة وخوفاً لصولك لا تقطع

ويمكن أن نقول كلمة أخيرة فى تلك الشاعرة وهى أنها كانت ظاهرة متميزة فى ذلك العصر ، وأنها عبرت عن وجهة نظر وتخلت عن أحاسيسها كامرأة وعواطفها كأنثى من أجل قضية قومها الخوارج ، ولم تفرح حين أرسل إليها العباسيون رسلهم عارضين عليها متاع الدنيا ـــ مالهم وذهبهم ـــ فرفضت ذلك بإباء وشمم وظل شعرها سياسياً مذهبياً فى الدرجة الأولى ومدافعاً عن حق الخوارج فى الخلافة ، وظلت شوكة فى مضجع العباسيين يؤرق نومهم ، ويجعلهم فى خوف شديد فهى بذلك تختلف كل الاختلاف عن سابقتها الشاعرة العياسة فلا مصلحة لها فى الانخراط فى سلك شعراء الغزل والمجون ، ويقودنا هذا الحديث إلى تناول شاعرة ثالثة لها موقفها الخاص وهى من الحرائر ومن قبيلة ذات شأن كبير وهى (ولادة المهزمية) وولادة هذه من البصرة

وهى واحدة من الشاعرات الحرائر وهى قريبة النسب لأبى هفان بن عبد الله بن أحمد بن حرب المهزمى الراوية المعروف .

ولقد روى أبو هفان هذه الولادة المهزمية شعراً جزلاً فخماً فيه فحولة الأوائل ورصانة المجيدين وقوة المتمكنين بل إن النماذج التى وصلتنا من شعرها ربما لم يصل إلى مستواها الفنى شعر كثير من الشعراء الكبار ، وكانت هذه الأبيات متدينة غالية التدين ، إذ قالت فى الزهد وتقوى الله وكان هذا الاتجاه سياسياً فى المقام الأول لأن اتجاه الزهد كان يناوىء اتجاه الطرف والمجون الذى نخر فى عظام المجتمع العباسى .

الشاعرات القيان ودورهن
فى الشعر السياسى

تحدثنا عن بعض الشاعرات ، وهما شاعرتان من الشاعرات اللائى كن حرات ، هذا الصنف الذى سنتحدث عنه الآن هن من القيان وهى الجارية المغنية المؤلفة ، وأحياناً تلحن الشعر ، وكان دور هذه الفئة أبرز وأقوى من دور الفئة السابقة ، إذ لم يكن الشعر النسائى فى القرن الثالث مقصوراً على الحرائر وحدهن دون القيان ، وذلك بأن المجتمع العباسى قد وجدت فيه طائفة عريضة من الجوارى غير العربيات اللائى أتين عن طريق السبى فى الغزوات أو عن طريق الشراء ، وقد كن ينتمين إما إلى الفرس أو الهند أو بلاد أوروبا ، وكانت الحرة مهما قالت أو فعلت فإنها مكبلة بتقاليد قومها العريقة أما الأجنبية فإنها لا تنتمى إلى تلك الأصول ، وإنما تنتمى إلى أقوام تختلف تقاليدهم وعاداتهم عن العرب ، والعربية الحرة كانت محجبة فى الأغلب أما الجارية فلم تكن حريصة على الحجاب فكن كاشفات عاريات ، ولذا استولين على ألباب وأفئدة العرب لسهولة الإطلاع على جمالهن وسهولة شرائهن أيضاً ، وما لبث الأمر أن تطور كثيراً فى العصر العباسى إذ انتخب القيانون وهم تجار العبيد فئة من الجوارى وأعدوهن إعداداً أدبياً ودربوهن على قول الشعر ، لأن القينة تباع بثمن أغلى كثيراً من ثمن الجارية وعلموهن العزف والغناء وحسن الأداء مع توخى الجمال والبديهة الحاضرة والذكاء والنكتة السريعة فى غير تحرج من فحش اللفظ سماعاً أو أداءً أو قولاً عادياً ، ولقد أحصى الأستاذ محمد رضا كحالة عدداً يربو على المائتين منهن فى القرن الثالث فقط ، وقد فرضن أنفسهن فرضاً على حاضرة الدولة العباسية بغداد فشغل الناس بهن وشغلن الناس حتى كان الخليفة العباس نفسه حريصاً على اقتنائهن مفاخرا بعددهن وجودتهن ، وبما أن الناس على دين ملوكهم ، فقد حرص وجوه القوم وساداتهم على ما حرص عليه الخليفة ، مع ملاحظة أن أكثرهن كن منحرفات منحلات ، وتعللن هذا السلوك بأنه نوع من الظرف واصطناع الفكاهة ، ولعل

أقوى من أثرت فى تكوين المزاج الشعبى وتحويله إلى وجهة خاصة بحيث يبتعد الناس عن التفكير فى الظلم الذى يقع من بنى العباس هى القينة عنان الناطفية .

عنان الناطفية

أخبار هذه القينة تدلنا على جهل مؤرخى الأدب بتاريخ ميلادها ولكنهم ركزوا على تاريخ وفاتها فقط وكان عام ٢٢٦ هـ . وكانت عنان هذه من أشهر نساء زمانها لفصاحتها وبلاغتها وحسن أحدوثتها وسرعة خاطرها وبديهتها ولأن الذى رباها يدعى الناطفى كان يجمع لها الشعر ويحض الشعراء إلى ارتياد منزله حيث يقدم لهم الخمر وتبدأ عنان فى غناء شعر بذىء أو أحياناً كانت تلتقط بعض الأشعار التى تعالج موضوعات يئن منها الشعب الذى يقع تحت وطأة الجوع الشديد لدرجة أن بعض المؤرخين ، الغيورين على الإسلام وجدوا فى الظلم الذى وقع على الناس نموذجا كريهاً وغريباً وشديداً حتى إنه فى بعض السنوات أكل الناس القطط والكلاب . أما الخضر فكانت أوراق الشجر ، بينما الخليفة وأعوانه ينفقون عن سعة ويبنون القصور ويهبون الجوارى أنفس اللآلىء ، المهم عندنا أن عناناً هذه قد شغلت مجتمع الأدباء والشعراء وممن كان يرتاد مجلسها من الشعراء دعبل الخزاعى ، ومروان بن أبى حفصة واليزيدى الحميرى وكان مؤدب المأمون ، وكذلك الشاعر أبو النضير داعية البرامكة ، وأبو زهير العروضى فضلاً عن بعض الأعراب الذين كانت المصادفات تلقى بهم فى ناديها ، بل لقد كان على رأس روادها فى مجلسها الخلفاء العباسيون الذين كانوا لا يجدون مكاناً يزيل عنهم همومهم إلا فى بيتها كما يقول صاحب الأغانى ، ومن ثم حاول بعض الخلفاء شراءها من سيدها الناطفى ، لكنه رفض بيعها ولما مات سيدها الناطفى دفع فيها مسرور الخادم ، وهو أشهر من خدم الخلفاء ويسمى مسرور السياف فى المزايدة التى بيعت فيها مائتين وخمسين ألف درهم مع ملاحظة أن القاضى كان يتقاضى راتباً لا يتجاوز ستمائة درهم فى السنة وهى أعلى الرواتب فى الدولة العباسية .

لقد كانت عنان تكتب على عصابتها هذه العبارة التى جعلتها شعاراً لكل امرأة تتزين بها (ليس فى العشق مشورة) وذلك الشعار فى حد ذاته لون من تحريض

الناس ومراودتهم عن شيء لا يحسن الظن ، ولقد شجعت هذه الخلة — كما ذكر صاحب الأغانى ج ١١ ص ٢٦٨ — الشعراء المجان على أن يكاتبوها بشعر يمتلىء بالمجانة والانحلال كما فعل الشاعر أبو النضير وطلبوا منها أن تبدى رأيها فى شعرهم وهكذا أصبحت ناقدة وأخذت مقعد النابغة الذبيانى تحكم بين الشعراء ، ولاشك أن هذه المكانة التى لم تكن تستحقها قد جعلت الشعراء يتقربون إليها ، وبما أن الخلفاء كانوا يرتادون مجلسها أيضاً فإنها أصبحت موجهة للسياسة العامة وللتيارات الأدبية الغريبة ، وقيل إنها كانت بارعة إذا قال أمامها شاعراً وشاعران أو أكثر فإنها تستمع إليهم جيداً ثم ما تلبث أن تصرعهم جميعاً إذاقالت شعراً فإنها تتفوق عليهم ، قيل فى كتاب الأغانى إن الشاعر مروان بن أبى حفصة وهو الذى لا يشق له غبار فى قول الشعر وهو يأتى على رأس قافلة الشعراء العباسيين قيل إنه دخل بيت الناطفى وكان الناطفى قد ضربها فرآها الشاعر مروان والدموع تنحدر على صفحة وجهها فأبدى أسفه على ما جرى فقال :

بكت عنان فجرى دمعها ... كالدر قد توبع فى خيطه

وإذا بها ترد عليه فى الحال والعبرة فى حلقها :

فليت من يضربها ظالماً ... تجف يمناه على سوطها

ويفزع مروان لهذه البديهة الحاضرة ويقول هذه العبارة : هى والله أشعر الجن والإنس .

ويذكر أبو زهير رزين العروضى أنه دخل على عنان وعندها رجل أعرابى فقال له : (ياعمى جاء الله بك على حاجة ، فقال لها : وما هى ؟) فتقول : (هذا الأعرابى يسألنى أن أقول بيتاً ليجيزه ، وقد عجزت عن الابتداء فابدأ أنت علىّ بالقول ، فقال لها أبو زهير هذا البيت :

لقد قل العزاء فعيل صبرى ... غداة حمولهم للبين زمت

هذا بيت بدوى ، فقال الأعرابى :

نظرت إلى أواخرها ضُحياً وقد رفعوا لها عُصباً فرنت

العصابة . اللجام

فقالت عنان :

كتمت هواهم فى الصدر منى على أن الدموع على نمت

يقول أبو زهير العروضى ، فكانت عنان أشعرنا . لكن ما قيمة عنان هذه فى الشعر السياسى ، كان دورها أشد خطراً فى الشعر السياسى ، فقد تخصصت فى مدح (يحيى بن خالد البرمكى) كما يقول صاحب طبقات الشعراء حيث قالت فيه هذه الأبيات :

نفى النوم من عينى حوكُ القصائد
وآمالُ نفسى همها غير نافذ

إذا ما نفى عنى الكرى طولُ ليلة
تعوذت منها باسم يحيى بن خالد

وزيرِ أمير المؤمنين ومن له
فعالان من حمد طريف تالد

من البرمكيين الذين وجوههم
مصابيح يطفى نورها كل واقد

على وجه يحيى غرة يهتدى بها
كما يهتدى سارى الدجى بالفراقد

وفعلك محمود وكفك رحمة ووجهك نور ضوؤه غير خامد

وقد أسهمت عنان فى توطيد نفوذ البرامكة وعندما ضربوا ، لم تضرب هى ،

لأنها كانت قد اتخذت لها خط دفاع ثان وهى مدحها لبنى العباس أعداء البرامكة .

أما شعرها الغزلى فلا يمكن عرضه لفحشه إلا أننا لا نستبعد أن يكون هذا الشعر البرىء قد لعب دوراً خطيراً فى تفسخ المجتمع العباسى فى القرن الثالث وسوف تظل هذه الموجة سارية عالية حتى يأتى بعد ذلك مد آخر هو المد الذى تأخر حتى القرن الرابع على يدى المتنبى وأبى العلاء ، فنحن الآن فى زمن الجزر ولكن رب ضارة نافعة .

يأتى بعد ذلك دور شاعرة ثانية :

عريب المغنية

ولدت سنة ١٨١ ، توفيت سنة ٢٧٧ هـ .

لعل أهمية هذه القينة الشاعرة آتية من أنها عُمرت طويلاً وشهدت معظم أحداث القرن الثالث الهجرى ، وشغلت جزءاً من تاريخه وكان أهل زمانها من الخلفاء والوزراء وقواد الجيش والعمال والخدم مشغولين بها كثيراً لأنها جمعت كل أخلاق القيان وصفاتهم كانت فصيحة شاعرة ، عذبة الصوت ، بارعة الضرب ، ساحرة رقيقة ، استطاعت أن تستحوذ وتستولى على قلوب عدد من خلفاء بنى العباس هم الأمين ثم المأمون ثم المعتصم ثم الواثق ثم المتوكل ثم المعتز ، ولها مع كل واحد من هؤلاء الخلفاء أخبار بعضها سياسى وبعضها عاطفى ، هذا فضلاً عن أبناء الخلفاء من أمثال أبى عيسى بن الرشيد وجعفر بن المأمون ، وإن كانت قد فضلت أبا عيسى بن الرشيد على جميع الخلفاء وأبنائهم كما يقول صاحب الأغانى ج ١٨ ص ١٨٤ وقد يتساءل الدارس لأدب القرن الثالث كيف يتسنى لمثل هذه القينة أن تفتن هذا العدد الكبير من ملوك بنى العباس ؟ وأن تصرفهم عن شواغلهم وأن تحتل عرش الهوى والسياسة معاً حقبة زمنية طويلة ، والجواب أن الأمر صحيح كما ذكر صاحب الأغانى ، وكما أيدته المراجع اللاحقة ، ذلك لأن عريباً هذه عاشت ٩٧ سنة مليئة باللهو والمجون والإباحية المطلقة تلقى اشباكها

على هذا وعلى ذاك من خاصة القوم ، وقد تُفتن بواحد من العامة ثم تتركه لتذهب إلى حيث المال والجاه والسلطان فكان تاريخها شديد الغموض لما فى أخلاقها من تقلب ، وقد سعت الأحزاب المختلفة من برامكة وعباسيين وخوارج وشيعة بشتى فرقها إلى محاولة ضمها إلى صفوفها ولكن لأنها وجدت هوى فى نفوس العباسيين كما وجدت بريق المال والسلطة فى كنفهم فإنها نبذت الفرق والأحزاب الأخرى واختارت عن طيب خاطر أن تظل بجانب البرامكة من الناحية السياسية وأن تظل بجانب العباسيين من الناحية العاطفية ، فأعطت قلبها لهم وأعطت عقلها للبرامكة وسر ذلك كشف عنه أبو الفرج الأصفهانى إذ يذكر خبراً غريباً ، صدقه الناس من بعده وهى أن عريباً ابنه غير شرعية لجعفر البرمكى ولذلك خشى الناس هذه الحكاية فكانوا يقولون عريب ابنة أبيها كزياد بن أبيه ، وبعضهم يقول — وأغلبهم من أعداء البرامكة — إنها عريب بنت جعفر البرمكى ، ونحن نعرف أن مكانة جعفر وقتئذ كانت أكبر من مكانة الخليفة .

وقد أنجبها من إحدى العاملات فى قصور البرامكة ، وعندما ولدت عام ١٨١ هـ وماتت أمها وهى طفلة عهد بها جعفر إلى سيدة تتولى شئونها ولكن قلب الدهر ظهر المجن وحلت بهم النكبة ، ونهبت قصورهم وبيوتهم وخدمهم وأموالهم ومن ضمن ما نهب عريب الطفلة آنذاك وتداولتها أيدى النخاسين وبيعت من نخاس لآخر حتى اشتراها عبد الله بن إسماعيل صاحب مراكب الرشيد ، وخرج عبد الله هذا إلى مدينة البصرة بها والبصرة ككل الموانى كانت نافذة واسعة تهب منها تيارات واتجاهات للفكر المشرق البعيد من هنود وفرس وغير ذلك كما كانت البصرة أيضاً عاصمة الحداثة أى أنها بلد يتفتح ومركز احتكاك بين الشعراء والمغنين والمتأدبين فأدبت غريب وبرعت فى فن الخط والنحو والشعر والغناء برعت فى ذلك كله حتى النهاية حتى أحصى لها صاحب الأغانى ألف صوت (أغنية) ونبغت فى الكتابة وحكيت بلاغتها لبعض الكتاب فقال معلقاً على ذلك (ما يمنعها من البلاغة وهى ابنة شيخ البلغاء جعفر البرمكى) وكأن الكتابة إرث وكانت هى بدورها إذا ذكر جعفر دمعت عيناها ، والحق أن الأخبار التى ترتبط

بها كثيرة وعديدة وأن خطرها فى دنيا السياسة كان كبيراً لدرجة أن الخليفة المأمون الذى يسمى عصره بالعصر الذهبى والذى ألف لعهده عدد كبير من الكتب أهمها كتاب عصر المأمون كما نعلم أن الخليفة المأمون كان دائم الإغارة على أعداء المسلمين الروم ونعلم أيضاً أنه فى زمنه أنشئت مدرسة كبيرة للترجمة وكان يكافىء المترجم ما يوازى الكتاب ذهباً ورجل على هذا المستوى الرفيع من حب الجهاد وحب العلم والعلماء كان يصر على أن تذهب معه عريب فى أى حرب يخوضها مستبشراً بها مفضلاً إياها على نسائه الحرائر ، وكان غير المأمون من القواد يتهافتون ويجتهدون فى التقرب إليها ، وأثناء غزوة من الغزوات طلب منها رجل من رجال المأمون أن تنشده بعض شعرها ، فقالت هذين البيتين :

ماذا بقلبى من دوام الخفق	إذا رأيتُ لمعان البـرق
من قبل الأردن أو دمشـق	لأن من أهوى بذاك الأفـق

فما أن سمع اليزيدى فى هذا الشعر حتى قال لها هذا والله تنفس عاشق ، فقالت له : اسكت يا عاجزاً أأناأعشق؟! والله لقد نظرت نظرة مريبة فى مجلس المأمون فادعى عشرون أن النظرة لهم ، ويبدو أن عريباً فى ضوء هذه القصة كانت تلعب بالرجال وتستفذ عواطفهم ، وتستغلها فى سبيل مصلحة بنى العباس الذين كان من مصلحتهم أن يدعموا نفوذهم وأن يرتكزوا على حسنها وجمالها وهذا جزء من سياسة بنى العباس ، وكان بنو العباس يخافون رجلاً من رجالهم يشكون فى ولائه لأنه كان من علية الفرس وبلاد الفرس كانت تقف وراءه ، فقربوه إليهم ويدعى (محمد بن حامد الخاقانى) وكان أشقر الشعر أزرق العينين، كما أنه من سلالة آل ساسان ودفعوا عريباً فى طريقه لكنه لم يبادلها حباً أو اهتماماً فكانت النتيجة أن أحبته هى وأخذت تتغزل فيه كما لو كانت امرأة جميلة فقالت تشكو له صبابتها ولوعتها وبكاءها من أجل بعده عنها :

تبينتَ عذرى وما تعذر	وأبليـت جسـمى ومـا تشعر
ألفـت السـرور وخليتنـى	ودمعـى مـن العيـن مـا يفتـر

ويبدو أن مكانة محمد بن حامد فى قلب عريب دفعتها فى النهاية إلى التنسك والزهد ، فقد قال لها مرة (إنك خائنة) .

فردت عليه قائلة :

وبلى عليك ومنكا	أوقعت فى الحق (الحب) شكا
زعمت أنى خؤون	جوراً علىّ وإفكا
إن كان ما قلت حقاً	أو كنت أزمعت تركا
فأبدل الله ما بى	من ذلة الحب نسكا

وظلت أخبار عريب بعد ذلك عندما تقدمت فى السن شعراً سياسياً محضاً خالصاً يدور حول أحقية بنى العباس فى الخلافة وكانت تمزج هذا الشعر بالحكم والأمثال ومن أجمل الحكم وأقواها ما جاء على لسانها فى وصف تغير الدهر وأن دوام الحال من المحال .

قالت فى هذا المعنى :

من صاحب الدهر لم يأمن تصرفه	غباو للدهر إحلاء وإمرار
وكل شىء وإن طالت إقامته	إذا انتهى فله لابد إقصار

دعبل الخزاعى

١ ـ أهميته :

دعبل بن على الخزاعى ت (٢٤٦) . شاعر مخضرم عاصر القرنين الثانى والثالث .

يمثل مرحلة من مراحل الشعر السياسى فى القرن الثالث بصورة جعلته يطفو على السطح ويحتل الاهتمام من جمهرة العامة ، فضلاً عن الصفوة ، ولعل مرد ذلك يرجع الى عدة أسباب تتلخص فى **إقدامه على**[١] **فن الهجاء وتشيعه**[٢] **وموقفه المناوىء**[٣] **لبنى العباس** ، فهو يمثل المعارضة **كما أنه يندمج فى**[٤] **حياة اللهو مع أعلام** الشعراء المعاصرين له ، وأخيراً أسهم بصورة جديدة وصيغ جديدة لم تعهد من قبل .

---

٢ ـ شخصيته :

اسمه الحقيقى محمد ، وكنيته أبو جعفر ولقبه دعبل أى البعير المسن ، ونسبه خزاعة التى أنجبت ابن عمه الشاعر أبا الشيص شاعر الرشيد ثم الشاعر عقبة بن الأشعث الخزاعى كما أنجبت هذه القبيلة عدداً كبيراً من الشعراء المغمورين الذين ذكرهم صاحب الأغانى فى ج ١٨ ص ٧٠ ، فضلاً عن أنها أنجبت طاهر ابن الحسين وأولاده وكلهم من الساسة وكانوا من موالى خزاعة .

---

٣ ـ مكانته :

لقد كان دعبل شاعراً فحلاً لدرجة أن نخبة من أعلام الأدب والفكر كانوا يقدمونه ويضعونه على رأس الشعراء فى القرنين الثانى والثالث ، فالبحترى يقول عنه دعبل بن على هو أشعر عندى من مسلم بن الوليد صريع الغوانى ، ويعلل

البحترى ذلك الحكم بقوله إن كلام دعبل يقترب من كلام العرب أكثر من غيره ؛ (فهو شاعر التراث) ، وحكم البحترى هذا صادر عن ذوق رفيع وعن إدراك لمعنى الديباجة المتينة القوية .

وهذا ابن مهروية يقول (ختم الشعر بدعبل) بل إن الخليفة المأمون المثقف الأديب كان يتلذذ بسماع شعر دعبل على الرغم من سلاطة لسانه على بنى العباس ورجالات بنى العباس ، وكان كثيراً ما يطلب من جلسائه والمقربين إليه أن ينشدوه شعراً لدعبل ، وكان كثير الترديد لأبيات شعر جميلة ورقيقة أنشأها دعبل فى سفر طويل صور فيه لوعته ولوعة أحبابه عندما طال به النوى ولم يرجع إلى بلده ، تلك الأبيات التى تقول :

وقائلـــةٍ لما استمرت بها النـــوى
ومحجرهـــا فيـــه دم ودمـــوع

(المسافرين)

ألم يأن للسَّفْـــر الذيـــن تحملـــوا
إلى وطـن قبـل الممات ، رجـوع ؟

فقلـت ـــ ولم أملك سوابق عبـرةٍ
نطقـن بما ضمـت عليه ضلوع ـــ

تبيـــن فكـــم دارٍ تفـرّق شملُهـــا
وشمل شتيت عاد وهـو جميـع !

كـذاك الليالى صرفهـن كمـا تـرى
لكـــل أنـــاس جدبـــة وربيـــع

لقد كان المأمون حرياً بأن يغرم بترديد هذه الأبيات فهى من أجود الشعر العربى وأرقه ، وكان المأمون يقول (ما سافرت قط إلا وكانت هذه الأبيات نصب عينى فى سفرى وهجيرى وتسليتى ومسليتى حتى أعود) . (الأغانى ج ١٨ ، ص ١٠٥)

وإذا كانت حياة الشاعر تلقى الأضواء على شعره كما أن شعره يدلنا على نفسيته فإن مراحل حياة دعبل التى طالت تعطى ملامح بارزة لا يمكن تجاهلها لأن طبيعة الدراسة تقتضينا أن نلم بها بعض الإلمام وهى على النحو التالى :

١ ــ لقد نشأ دعبل نشأة غريبة متمردة رافضة فيها شر كثير وخير قليل ، ذلك لأنه كان يصطحب الشطار ويشاركهم جرائمهم ، بل لقد اشترك فى قتل صراف فى الكوفة بقصد الاستيلاء على المال ، وكانت خيبة أمله حين اكتشف أن الصراف القتيل كان يحمل ثلاث رمانات (الأغانى ج ١٨ ، ص ٧٢) .

٢ ــ إن هذه الشخصية الشريرة قد دفعت بصاحبها إلى أحتراف الصعلكة والأسفار الطويلة وفى هذه الأسفار وجد طريقه ، إلى الصعاليك ، وكانوا لا يؤذونه بل كان يؤاكلهم ويشار بهم وقد قال صاحب الأغانى أنه إذا قابلهم يضع طعامه وشرابه ويدعوا غلاميه ثقيف وشغيف فيغنيان للصعاليك ، ويشرب معهم وينشدهم من شعره ثم يودعهم وهم يودون لقاءه مرة ثانية ، ولم يخف دعبل هذه الصعلكة ولم يتأذ من ذكرها ، بل كان يفخر أنه يسير من قطر إلى قطر فبينما هو فى الأهواز وخراسان إذ به نراه فى مكة والحجاز ثم إذا به فى أقصى جنوب مصر فى أسوان ويتغنى بالبلدة المصرية التى أحبها بهذا البيت :

وإن أمرأ أحست سواقط رحله
بأسوان لم يترك له الحرص معلما

أى إن هذه البلدة تعلم قاطنها وساكنها الجسارة والشجاعة ويتخلى عن الحرص ، وأغلب الظن أن هذه الحياة الشرسة الجافة التى عاشها دعبل ، كانت عاملاً فعالاً فى تطاوله على الناس يستوى فى ذلك الكبير والصغير والخليفة والحقير وقد صب جام غضبه على بنى العباس .

٣ ــ الملمح الهمام فى هذه المرحلة أيضاً أنه كان متشيعاً لآل البيت محباً لهم متعلقاً بهم تعلقاً شديداً وكأن قلبه قد ربط بهم بخيط لا يقطع أبداً وآية ذلك شعره فيهم وهو شعر مفعم بالعاطفة فى زمن كان التعلق فيه بآل بيت الرسول جريمة

بشعة كبيرة من وجهة نظر العباسيين ولكن الفتى الخزاعى لا يأبه ولا يكترث وإنما ينشىء قصيدة سامقة عالية من روائع القصائد .

وهذه القصيدة الجليلة تعرف عند الشيعة حتى الآن وهى : (مدارس آيات خلت من تلاوة) .

أى يقصد أن مدارس الفضل والعلم لآل البيت قد خربها العباسيون فأصبحت يباباً .

وكتب هذا المطلع على ثوبه أثناء الحج وتحدى بذلك بنى العباس ليراه كل الحجاج ، بل كان حظ آل البيت وافراً من شعر دعبل فخصهم بقصائد كثيرة غير أن أشهرها هى هذه القصيدة (التائية الكبرى) والشيعة حر يصون كل الحرص على ترديدها فى شهر المحرم وفى محافلهم الدينية إلى وقتنا هذا ومطلعها :

مدارس آيات خلت من تلاوة
ومنزل وحى مقفر العرصات

دعبل شاعر الشيعة

٤ــ ومما يدل على تشيعة الشديد أنه زار الإمام على الرضا واستوهبه ثوبه الذى يلبسه فأعطاه له وقال دعبل أنه سيجعله فى كفنه فخلع عليه جبة أخرى . ويصل خبر الجبة إلى أهل (قم) وهى مزار من مزارات الشيعة وهى مركز الشيعة تمثل (مكة) عند الشيعة .

وكان أهل قم متطرفين لآل البيت فسألوه أن يبيعها بثلاثين ألف درهم ولكنه رفض فخرجوا عليه فى الطريق وأخذوها غصباً ، ولكنه هددهم بأن يشكوهم إلى الإمام فمنحوه ثلاثين ألف درهم وكماً واحداً ليضعه فى كفنه ، وهكذا يجمع دعبل فى سلوكه بين النقيضين بين الشطارة والصعلكة والعدوان على الناس وبين التشيع لآل البيت وحبهم ونعجب كل العجب بأن هذا التشيع لم يؤدبه إلى الصلاح والرشاد .

٥ ـ الملمح الذى يدعو إلى العجب باب الطرافة والضحك والسخرية فى شعره وحياته ذلك أن الخزاعى تقلد ولاية أسوان بعض الوقت ، وغرابة ذلك الأمر أن الشاعر الإنسان الذى قطع الطريق يوماً أو تصعلك فترة طويلة قد أصبح بين عشية وضحاها والياً فى مصر بالذات ولكنه لم يتول أسوان لعبقرية سياسية أو إدارية تجعله جديراً بهذا المنصب ولكن لأنه وفد على (المطلب بن عبد الله بن مالك) وكان والياً على مصر فمدحه بهذا البيت :

أبعد مصر وبعد مطلب ترجو الغنى إن ذا من العجب

فولاه والياً على أسوان ولسبب ما لا نعرفه ينقلب دعبل على المطلب ويهجوه أمر الهجاء وأقذعه فى قصيدة طويلة أوردها صاحب الأغانى أيضاً نختار منها هذه الأبيات لأنها فى مصر وفيها نقد عنيف لحكام مصر وعلى رأسهم المطلب :

تلعق مصر بك المخزيات وتبصق فى وجهك الموصلُ
وعاديت قوماً فما ضرهم وشرفت قوماً فلم ينبلوا
شعارك عند الحروب الفرار وصاحبك الأخور الأفشل
فأنت إذا ما التقوا آخر وأنت إذا أنهزموا أول

وهو هجاء مرير موجع ، وقد اضطر المطلب إلى عزله ولكن لكى يجعل العزل مسرحية فقد أرسل إليه كتاب العزل مع مولى له وقال له انتظره حتى يصعد المنبر يوم الجمعة فإذا علاه فأوصل الكتاب إليه وامنعه أن يخطب وأنزله من المنبر واصعد أنت مكانه ، فلما أن علا دعبل المنبر وتنحنح ليخطب ناوله الرسول الكتاب فقال لدعبل دعنى إذا نزلت قرأته ، فقال الرسول لا فقد أمرنى أن أضيعه حتى تقرأه ، فقرأه وأنزله عن المنبر معزولاً ، ولكنه على كل حال قد وصل إلى ما لم يستطع أن يصل إليه المتنبى حين ورد على كافور وطلب منه إمارة الفيوم فرفض الإخشيدى .

٦ــ الملمح السادس فى هذه المرحلة أيضاً أن دعبلاً كان ناقداً وراوية ولكن روايته للحديث مجرحة (لا يؤخذ بحديثه) وأما روايته للشعر وأخبار الشعراء فإن كتب التراجم والطبقات حافلة بروايات عنه فإذا نظرت فى كتاب الورقة لابن الجراح تجد أن أكثرها مصادر الأشعار مروية عن طريق دعبل لكن الطريف فى دعبل أنه لا يعطى اهتماماً للشعراء المشهورين الذين نالوا حظوظهم وإنما يعطى اهتماماً كبيراً للشعراء المغمورين من أمثال أبى العذافر الكندى ، وأبى الفيض القصاق البصرى ، وأبى خالد الغنوى وزرزر ، وأبى فرعون السادس (شاعر الكدية) وغيرهم كثير تركوا شعراً رقيقاً رفيعاً متطوراً لم يحظ بشهرة أو شيوع وهو فى حقيقته يمثل جانباً هاماً من سيرة الشعر العربى فى تلك الفترة الزمنية ولعلنا نوفق فى المستقبل إلى كتابة دراسة عنهم .

أما وقد أسهم دعبل فى حفظ شعر هؤلاء التعساء ، بل كتب عليه تعليقات وملاحظات تدخل فى باب النقد وهذا ما جعل بعض القدامى يجعلون دعبلاً رائداً كبيراً من رواد الشعر العباسى .

٧ــ الملمح السابع : هو صوره الجديدة فى فن الهجاء حتى لكأنه قد خلق ليهجوا الناس كل الناس ، ولكن الذى يعنينا هجاء مالك بن طوق ، وقد كان شخصية مهيبة فى الدولة العباسية يحسب له حساب ، وتقلد إمارة الجيش سنوات عدة ، ومع ذلك لم يخش أن يناله وينال من أهله بهذه الأبيات القاسية :

سألت عنكم يا بنى مالك	فى نازح الأرضيين والدانية
طراً لم تعرف لكم نسبة	حتى إذا قلت بنى الزانية
قالوا : فدع دار على يمنة	وتلك ها دارهم ثانية

وقد بلغت هذه الأبيات الخليفة العباسى كما بلغت مالكا وأبيات أخرى أكثر منها فحشاً ترفعنا عن التمثل بها فأرسل إلى دعبل جواسيسه حتى عثر عليه فى (الأهواز) فى قرية يقال لها (سوس) فاغتاله بأن ضرب قدمه بعكاز مسموم فمات ، وهكذا قضى عليه لسانه .

والآن .. هذا السؤال :

ما موقف دعبل السياسى من بنى العباس ولماذا هجاهم ؟ وما هى بعض الأشعار التى وردت فى هذا المجال ؟!

موقف دعبل من العباسيين :

إن دعبل بن على الخزاعى شاعر هجّاء فيه قسوة تتناقض مع تلك الأبيات التى ذكرناها ، والتى تذكرنا بعبثية طرفة بن العبد الذى يلتقى معه فى هذه الروح وهذا التفسير للعيش الذى حدده فى خدمة الضيف، وشرب الخمر والمصاحبة والفتاة والغناء ، وشاعر كهذا نستبعد عليه أن يتخذ موقفاً قاسياً من القوة الحاكمة لأنه قد حدد منهجه سلفاً فى الحياة فلماذا إذن يهجو بمرارة الخلفاء والوزراء والقواد كما وجدنا من قبل هجاءه للقائد مالك بن طوق الذى نال منه ما نال من تناول الأعراض فعاد بنا مرة ثانية إلى شعر كان معروفاً فى العصر الأموى بين الفرزدق وجرير والأخطل وهو شعر النقائض الذى تقوم لحمته وسداه على تناول الأعراض وتناول المعانى الهابطة البذيئة ، فى عالم الذئاب يتذأب الرجل وهكذا كان شعور دعبل عندما وقف موقفاً وسطاً من ناحية الشاعرية بين شاعرين هجاءين مشهورين فى العصر العباسى وهما بشار بن برد وابن الرومى بمعنى أنه أقسى من بشار وأدنى بقليل من ابن الرومى إنه يعتنق مذهب بشار ومبدأه فى الهجاء ولا يصل إلى مرتبة ابن الرومى ويقول إن أكثر الناس لا يلتفت إلى شعره حتى ولو كان موهوباً ومجيداً وإنما يخشى الشاعر من أجل شره ، وقد قال قولة مشهورة جاءت فى كتاب الأغانى وأيضاً هذه القولة .أنا أحمل خشبتى على كتفى منذ خمسين سنة ولا أحد يصلبنى عليها .

لقد صدق دعبل بعض الصدق فى هذا الكلام إذ لم يجد من يقتص منه إلا ذلك القائد العباسى مالك بن طوق وليس من قبيل المصادفات أن يشترك دعبل وبشار فى بعض الصفات فكلاهما ضخم الجثة طويل ، ذو آفة خلقية ، فبشار كان أعمى ودعبل أطرش .

وليس يخالجنا أدنى شك فى أن آفة العمى عند بشار وآفة الطرش عند دعبل قد ملأتهما غيظا وإحساساً بعدم التكافؤ مع الآخرين بينما ملأت بعض الشعراء الآخرين كأبى العلاء المعرى حباً للناس وحباً للسلام إن الصورة الغالبة التى وقرت فى أذهان الناس عن الشاعر الهجّاء الحطيئة تتضائل كثيراً أمام غلو دعبل فنحن نعلم أن الحطيئة قد هجا كثيرين هجا أمه وأباه ثم أنتهى بهجاء نفسه ، وأما دعبل فقد تخصص فى هجاء ملوك بنى العباس ، هجاء الرشيد ثم المأمون ثم الخليفة الصالح المجاهد المعتصم ثم إبراهيم بن المهدى ثم الواثق ثم المتوكل ولم ينج منهم أحد .

وهجا من كبار رجالات الدولة الوزراء أحمد بن أبى دؤاد ومحمد بن الزيات والحسن بن سهل والحسن بن رجاء وأبا مضير الطوسى ، وطاهر بن الحسين وأولاده ومالك بن طوق الذى اغتاله .

حتى الجوارى لم يسلمن من هجائه فكان يبعث بقذائفه الكلامية يمنة ويسرة ، وما أن يظهر شاعر يحاول الدفاع عن بنى العباس حتى ينبرى له دعبل ليفحمه بطريقة طريفة إذ حدث أن انبرى بوق من أبواق العباسيين هو الشاعر أبو سعيد المخزومى فدارت بينهما معركة كلامية وكان أبو سعيد هذا يملك لسان ثور كلسان الأخطل .

فلجأ دعبل إلى طريقة جديدة فى الهجاء إذ كان يجمع الأطفال والصبية حوله ويعطيهم جوزاً ويؤلف أبياتاً سهلة فى هجاء أبى سعيد ثم يطلب منهم أن يسيروا فى الطرقات منشدين إياها .

وقد استطاع أن يفحم شاعر بنى العباس بهذه الطريقة لكن ما يعنينا ها هنا هو هجاؤه للخلفاء ، وكان دعبل يكتب شعراً فى هجائهم ويقول فى حياتهم وليس بعد مماتهم .

ولذلك كان مجرد ذكر اسمه فى ندوة يدخل الفزع إلى قلوب الناس ، وقد حكى دعبل للمبرد شيئاً من ذلك قائلاً كنت جالساً بمجلس أحد الخلفاء مع بعض

أصحابنا ذات يوم فلما قمت من المجلس سأل رجل لم يعرفني صاحبه عني فقال له : هذا دعبل ، فقال : « قولوا فى جليسكم خيراً » ، وقال دعبل أيضا : « إن رجلاً قد أصابه الجنون فقالوا فى أذنه دعبل ثلاث مرات فأفاق » .

ولعل هذا يبين خطره وأنه يقول الهجاء لمجرد الهجاء الخليفة المعتصم بالله كان سيف الإسلام وفارسه وفاتح بلاد الروم ومنزل الهزائم بالمعتدين على ديار الإسلام وقد مُدح بما لم يمدح به خليفة عباسى لهمته فى الحرب وفروسيته فى الفتح وهذا هو الخليفة الأوحد الذى لم يجرؤ دعبل على أن يهجوه فى حياته فانتظر لحظة مماته ونشطت قريحته فقال عندما أتى خبر موته هذا البيت على البديهة يهجو فيه المعتصم والخليفة الذى سيأتى من بعده .

خليفة مات لم يحزن له أحد   وآخر قام لم يفرح به أحد

وهكذا كانت البداية الهجائية القاسية لواحدة من أعلام الخلفاء الذين يشهد له بالفضل والسبق .

أين الشباب وأية سلكاً ؟   لا أين يطلب ؟ ضل بل هلكا
لا تعجبنى يا سلم من رجل   ضحك المشيب برأسه فبكى

وهو آخذه من قول مسلم :

مستعبر يبكى على دمنة   ورأسه يضحك فيه المشيب

ويقال إن الرشيد حينما غنى لهما بهذه الأبيات طرب لها وأمر لقائلها بعشرة آلاف درهم .

ظواهر فنية فى أدب القرن الثالث

ما الذى يميز شعر القرن الثالث ؟! وهل أتى الشعراء بجديد أم أنهم كانوا عالة على القديم يقتاتون على موائدهم ويكررون ما ألفه غيرهم وهل استحدثوا صوراً وأسسوا اتجاهاً وشقوا طريقاً لمن يأتى بعدهم ؟ هذا هو السؤال ..

والجواب يقتضى منا رجوعاً قليلاً إلى الوراء ربما لأن أدب القرن الثالث يضم مجموعة من الشعراء العظام من أمثال أبى تمام والبحترى وابن المعتز وابن الرومى وهؤلاء أصحاب مدارس وكل واحد منهم علم شامخ وجبل عالٍ وقمة لا تطال وتلك القمة لها سفوح ولها قاعدة فهى لا تقوم على فراغ ومن ثم فليس شاعر القرن الثالث ابناً للقرن الثالث وحده وإنما هو حفيد للأزمان والقرون الماضيات السابقة عليه بداية من الجاهلية ثم الإسلام ثم الأموى ثم العباسى الأول وخير دليل وشاهد على ذلك هو أبو تمام ولن نفصل فيه تاريخياً وإنما نتناول بعض الإضافات التى أضافها بتركيز شديد تكون عوناً لنا فى فهم طبيعته الجديدة وعلاقته بالقديم ومن أعرق ما نجده عند أبى تمام هو اتصاله بالعصر أى أنه ابن زمنه وزمنه ذلك كان يعتمد على العقل اعتماداً شديداً وأساسياً قبل اعتماده على النفحة الفطرية التى تجعل الشاعر ينقاد لها انقياد البعير لصاحبه أى انقياداً أعمى فهو يستجيب لعواطفه ويعبر عن هذه الاستجابات بشعر يسيل رقة لكنه لا يحتوى معنى عميقاً ، وأبو تمام أشد الناس إدراكاً لهذه السمة وهذه الصفة وهى سمة العقل وقد عبر عن ذلك فى بيت شعر وصف فيه الشعر بأنه طوفان وفيض منبعه العقل وأن سحب الفكر تذهب به ولا تنقطع وإنما تتلوها سحب وسحب فالعطاء متصل ولكنه ينبع من العقل ولا ينبع من القلب ولذلك كان أبو تمام كما نعلم شاعر (أ) المعانى الدقاق يغوص فى بحر الشعر حتى يأتى بالدر كما يأتى الغواص باللؤلؤ فانظر إلى هذا البيت الذى هو مصداق قولنا فى حديثه عن الشعر :

ولكنه فيض العقول إذا انجلت   سحائب منه أعقبت بسحائب

إذن فطبيعة الشعر عقلية فى القرن الثالث كما عبر عن ذلك الشيخ الرئيس أبو تمام .

(ب) أما الصفة الثانية التأملية فقد ظهرت عنده أول الأمر فى غرض من الأغراض القديمة وهو (وصف الطبيعة) الذى يختلف عنده تمام الاختلاف عن الوصافين الآخرين حتى فى الأندلس الرطيب لأن شعراء الطبيعة لا يتأملون الطبيعة وإنما يصفون مظاهرها الخارجية شمسها المشرقة وسماءها الصافية وبحرها الهائج المائج ونسيمها العليل ورياحها الغاضبة وليلها الطويل وجبالها الشامخة وصحراءها الممتدة .. وهذه صور خارجية تصف الظاهر حتى عند ابن خفاجة فى وصفه للجبل أما عند التأمليين ورائدهم أبى تمام الذى كان تلميذاً فى هذه الناحية لشاعر الخمر أبى نواس الذى حاول من قبل أن يفلسف الطبيعة وأن يغوص فى ترابها وأن يعلو فوق سحبها وأن ينظر إلى العالم كله من كوة الطبيعة ومن نافذة الطبيعة لكنه نظر نظرة خاطفة بخلاف أبى تمام الذى حول الطبيعة إلى فكر وتأمل طويل وأصدق مثال على ذلك تلك القصيدة الواقعة فى الجزء الثانى ص ٤٣ ومطلعها :

رقت حواشى الدهر فهى تمرمر وغدا الثرى فى حليه يتكسر

أصبح التراب من كثرة الحلى يتكسر ويتثنى من ثقل الحلى ويمزج أبو تمام بين وصف الطبيعة وبين مظاهر الحياة اليومية ويجعل اللوحة شاملة تجمع الإنسان والطير والريح والغصون والترنم والنشيد والشوق فإذا جمعت هذا كله فى بيت واحد فإن هذا الجمع يجعل كل لفظة من ألفاظه تحمل معنى عقلياً وإشارة نفسية وتصويراً دقيقاً محدد الخطوط فلا اللون يختلط باللون ولا الصورة تأخذ حظ أختها فكل الصور صغيرة أو كبيرة تتساوى حجماً وشكلاً ومعنى وعقلاً مع الصورة التى تجاورها إذ يقول :

غنى فشاقك طائر غريد لما ترنم والغصون تميد

هنا صور عديدة وهذا النظر إلى الطبيعة وتقسيمها إلى مفردات وتمييز هذه

المفردات بحيث لا تطغى واحدة على الأخرى وبحيث تصبح الكلمة مؤدية للصورة وتصبح الصورة على قدر الكلمة ويصبح البيت كله وعاء يحمل معنى لشيء يريده الشاعر فى نفسه ويستمر على هذا المنوال فى قصائده التأملية الطبعية .

(جـ) جماليات الشعر :

ونقصد بالجماليات تلك الحلى واللآلىء والدرر التى زين بها كلامه ونحن نعلم المقولة التى أوردها كل من كتب عن أبى تمام عندما انتقده ناقد قائلاً (لم لا تقول ما يفهم ؟!) فقال (ولم لا تفهم ما يقال ؟!) . والغموض هو مطلب العباقرة من الشعراء ولذلك فإنك تجد نفسك أمام شاعر كأبى تمام تحتاج بجانبك إلى ذخيرة لغوية وثقافة شعرية عريضة لكى تفهم ثمار شعره الغالية الغير دانية ومن هنا فإن أول طريقة من طرائقه فى جماليات الشعر هو عنايته بالطباق عناية شديدة ولعله كان فى ذلك تابعاً لمدرسة العباس بن الأحنف وأبى العتاهية وأبى نواس وشيخهم مسلم بن الوليد ، لكن أبا تمام كما يقول القدماء حاول أن يستحدث مذهباً جديداً كما قال صاحب الأغانى جـ ١٥ ص ٩٦ هذه العبارة : (وله مذهب قبله وقالوا القليل منه فإن له فضل الإكثار فيه وقد سلك فى جميع طرقه) .

هل يمكن أن نعتبر كلام النقاد والقدماء فى هذه الناحية أمراً مسلماً به باستقرائنا لشعر أبى تمام وجدنا أنه أضاف سمته العقلية التى ميزته فى المعنى على الطباق فجعل من هذه الحلية زينة عقلية محضة تؤدى وظيفة حيوية فى بيان ما يريد أن يقوله ضمناً ولعل هذا الإتجاه الذى يغالى فى دور العقل وفى دور التأمل وفى الإغراق فى الزينات اللفظية والاهتمام بالبديع هو الذى جعل بعض الشعراء ينحازون إلى اتجاه مضاد لاتجاه أبى تمام ولا يعجبهم فيه هذه العقلانية والإغراق فى الغموض ، لأن الشعر فى رأيهم رسالة ينبغى أن تخرج من القلب وأن تستقر فى القلب ولأن مهمة الشاعر فى عصر هو القمة الشعورية للأمة العربية كانت فى رأيهم أن ينحو نحو الشعبية وأن يكون شعره مفهوما للخاصة وللعامة وألا تطلق

أبياته ليتردد صداها فى أجواء القصور وإنما ليتغنى بها الناس وأن يحاول الشاعر إيجاد مثل وقيم جديدة بجانب إيجاد صياغة وشكل جديد وعلى العموم كان مذهب أبى تمام انتصاراً للمعتدلين الذين يأخذون من الحياة الجديدة المعانى الجديدة ويحافظون على النظام القديم يدورون فى فلكه وبقدر المستطاع يأخذون عن القدماء طرائقهم دون طفره تأتى على القديم كله ودون نظرة مستقبلية تطمس معالم التراث لكن شاعراً ثانياً هو هيكل ضخم بنته الأجيال السابقة عليه وأثر فيه أبو تمام تأثيراً قوياً إذ كان تلميذاً له وتابعاً لطريقته ويمشى على استحياء وخجل فى عالم الصناعة ويحاول أن يبتدع فناً يجمع بين الجمال الطبيعى والجمال الصناعى وأن يخضع العقل للعاطفة وأن يخضع العاطفة للعقل دون أن يطغى أحدهما على الآخر هذا التلميذ المخلص هو البحترى .

١ ــ كان البحترى امتداداً عملياً لطريقة أبى تمام ولكن الناس تعلقوا به أكثر ومالوا إليه ميلاً غريزياً ونظروا فى شعره نظرة جمالية رفيعة بينما كان نفورهم من أستاذه بسبب تكلفه وكبريائه وغلوه ولذلك كان البحترى يعمد عمداً إلى إثارة شىء كامن فى النفس البشرية هذا الشىء هو ما فيها من طبع وأريحية وحب لكل ما هو بدوى لا تكلف فيه ولا زينة ومن ثم أطلق على ا لبحترى فى ذلك الزمن (**شاعر الطيف**) ذلك لأنه كان مغرماً بالأطياف غراماً شديداً لدرجة أن كتاب العمدة لابن رشيق تتبع واستقصى ونقب بطريقة خاصة عن ذلك الطيف الذى يمشى ملكاً فى شعر البحترى وكأن الرجل أراد أن يعلو بذوق معاصريه من عالم العقل والجنون والتفكير [ذلك لما فى العصر من تناقضات شديدة فى حكامه وسياسته] أن يعلو بهم فوق ذلك الواقع الحزين وأن يزودهم بأجنحة من الخيال يطيرون بها فوق أرض الواقع ليجدوا فى الذرى هواء منعشاً لا راكداً فكان يكثر من التحدث عن خيال صاحبته وزيارته له وبذله ومما نعته ويدور خياله حول هذا المعنى الذى ليس هو بجديد فى عرف الشعراء ولكنه جديد فى عرف القرن الثالث خاصة إذا أكثر منه فهذه صاحبته زارته زيارة سريعة وألمت به إلماماً خفيفاً فلم ينقع ذلك الطيف لأنه لم يطفىء ظمئاً وبينما كانت العيون نائمة زار ذلك الخيال

السريع فإذا به يفتديه بنفسه ويتمنى لو دنا حتى إذا دنا ذلك الطيف بذل وأعطى ثم تمنع وهذا التمنع هو الذى يتكرر مراراً فى شعره إذ يقول فى بيتين :

ألمت وهل المامها لك نافع وزارت خيالاً والعيون هواجع
بنفسىمن تنشىء ويدنو ادكارها ويبذل عنها طيفها وتمانع

وقد يهجره الطيف فلا يزوره إلا لماماً قليلاً فهو يشكو تمنعه ويشتاق إليه ويتمنى وفوده فيقول :

قل للخيال إذا أردت فعاود تدنى المسافة من هوى متباعد
فلأنت فى نفسى وإن عميتنى وبعثت بالأشجان أحلى واحد

فإذا أتاه الخيال هلل له :

وخيال ألم منها على سا عة هجر فقلت أهلاً وسهلا
لا أضيع الهوى ولا أنس الخل الذى ضيع الهوى وتخلى

وقد يجعل من الخيال ووفوده عليه فى الليل الأسود موضوع وصف شعرى طويل وهو لا يلقاه وحيداً وإنما يزورره فى حاشيه من الشموس :

مرحباً بالخيال منك المطيف فى شموس لم تتصل بكسوف
وظباء هيف تجل عن التشـ بيه فى الحسن بالظباء الهيف
ورداء الظلماء فى صبغة الأسـ ود والصبح من وراء سجوف
زورة سكنت غليلاً وقدها حث غليلاً من هائم ملهوف

وشغل البحترى طويلاً كل الشغل حول هذا الخيال الذى يزوره فى النوم واليقظة بينما لم نشعر بهذا الطيف يلح هذا الإلحاح على الشعراء المعاصرين أو السابقين حتى إن هذا الباب يميزه على غيره من الشعراء كما يُميز أبو نواس بالخمر ، وأبو تمام بالعقل والمعنى .

درسة نصية لشعر القرن الثالث

أولا : فى ديوان البحترى (الجزء الثانى) :

مجموعة قصائد كاملة وهى :

١ــ ص ٧٠٢ مطلعها :

ردى على المشتاق بعض رقاده أو فاشركيه فى اتصال سهاده

٢ــ ص ٧٠٥ مطلعها :

لم لا ترق لذل عبدك وخضوعه فتفى بوعدك

٣ــ ص ٧١٤ مطلعها :

أنبيك عن عينى وطول سهادها وحرقة قلبى بالجوى واتقادها

٤ــ ص ٧٤٠ :

سلام عليكم لا وفاء ولا عهد أما لكم من هجر أحبابكم بد

كيف نستنبط من هذه النصوص بعض الخصائص لشعر القرن الثالث ؟ وهل يمكن أن يتفرد البحترى عن غيره من الشعراء بوجه معين من التعبير ؟!

من عرضنا للقصيدة الأولى فى ديوانه الجزء الثانى ومطلعها :

ردى على المشتاق بعض رقاده أو فاشركيه فى اتصال سهاده

نجد أن هذه القصيدة قيلت فى مدح المتوكل ، وكان البحترى شاعره وسميره ، وخليله وصديقه ، وكان شعره وقفاً فى معظمه على الخليفة المتوكل ، وهو ها هنا يمدحه ويهنئه بنصر من انتصاراته ، وكان الأحرى به والأجدر أن يبدأ القصيدة بلون من ألوان الحماسة أو بلون من ألوان الحكمة لكنه لضرورة الصيغة سار على نفس المنوال الذى سـ عليه الشعراء الأولون والمعاصرون أيضاً له فإذا بالمقدمة الغزلية

تحمل صور الشوق والسهاد والسهر فنرى الشاعر يخاطب محبوبته خطاباً هيناً ليناً يحمل تلك العذرية الخالية البعيدة التى كانت موجودة فى الزمن السالف فإذا به يحيى سنة مندثرة أو تكاد ، رداً على اتجاه كان موجوداً فى عصره وما قبله وهو اتجاه المجون ، والعذرية واضحة فى مقدمات القصائد هذه وغيرها إذ يطلب من تلك المحبوبة أن ترحم ، وأن تجعله يستريح وأن ترد عليه الرقاد ، وإن لم تفعل فعليها أن تشاركه فى ذلك السهاد المتواصل المستمر ، ثم يؤكد لها أنها أسهرته ، وجعلت الكرى يبتعد عن عينيه ، وإذا بها بعد ذلك تنام وترفض إسعاده بالوصال وقلبها قاس قد تحجر لا يلين ولا ينظر للوعته ولا لتلك القلقلة وعدم الطمأنينة التى استقرت فى صميم فؤاده وهى عزيزة المنال وهو قد استعذب الهوان وأصبح طوعاً للهوى وكلما رأت هى ذلك زاد اجتنابها له وبعدها عنه ، حينما رأت ذل قياده وأنه أصبح طوع بنانها ثم يستجير ويجأر بالشكوى ، يبحث عن العدل من الظالم الذى ملكه وده وأعطاه قياده ، ثم بعد ذلك لم يملك عشرته ومرحمته فاستمر الأمر هكذا بين ظالم ومظلوم ، ولو كان يدرى فى سالف الزمان وقديم العصر والأوان أن ذلك ما سيكون من صدود ومن بعاد ما اقترب منه ولا استمر أعشرته ، ونظر إلى السماء فإذا بالغيم يتراكم والسحاب يتكاثف وفجأة يتحول الصفاء فى الطبيعة إلى برق ورعد ومطر غزير ويلح هذا الرعد وذلك البرق إلحاحاً وينظر إليه الشاعر بأسى وحزن عميقين فمظهر الطبيعة يتجاوب مع باطن نفسه وهو يريد بعد ذلك أن يغير الموضوع وأن يدخل منه (أى المقدمة الغزلية) إلى الهدف والغرض الأساسى فجعل البيت السابع خلاصاً من مقدمة حزينة إلى غرض جليل وفخر عظيم وهو مدح المتوكل بما هو فيه وعرض الواقع وبكل ما فيه من خصائص وكأنه يكتب وثيقة تاريخية فى ثوب شعرى خيالى فضفاض .

يسأل الغيث ثم يحذره ويسأل الرعد ثم يحذره أيضاً قائلاً إذا كنت تريد أن تتشبه بجعفر وأن تعطى الأرض الخصب والنماء هيهات فلن يبلغ نداك أو عطاؤك عطاء يديه وفضل كرمه وجوده فأنت أيتها الطبيعة السخية لست نداً له ، ذلك لأن الله تعالى شرفه ، وأعلى ذكره وجعله غيث العباد والبلاد ، وقد انحدرت إليه

هذه المزايا من آبائه وأجداده العباسيين العظماء ، ومن مزايا الخليفة وصفاته أنه يزداد إبقاء على أعدائه فهو لا يستأصلهم ولا يقتلع جذورهم وكلما زاد حساده زادت أفضاله ، وفى المقطع الأخير من القصيدة القصيرة التى لا تتجاوز العشرين بيتاً يركز على صلة الخليفة بالإسلام فهو الكالىء والراعى وهو المقيم لسنة النبى (ﷺ) والمحيى لنهجه فى جهاده وفى حفاظه على مبادىء الإسلام والحكم بشريعة الله .

هذا المعنى العام للقصيدة ، وأما الخصائص التى تميز البحترى فى ضوء هذا المنهج العام فهى :

١ــ محافظته على المنهج القديم للقصيدة العربية أو بنائها القديم .

٢ــ السهولة المفرطة بحيث لا تجد كلمة واحدة تستعصى على الفهم فهو لا يلجأ إلى الكلمات الغريبة وإنما يؤمن إيماناً عميقاً أن الشعر تواصل بينه وبين المتلقى والمتلقى فى عصره يختلف بين مثقف وعامى ومن هنا كان البحترى موصوفاً بأنه شاعر الطبع وشاعر السهولة وذلك فى القولة المشهورة (أبو تمام والمتنبى حكيمان والشاعر البحترى) .

٣ــ لا يغرب فى الخيال إنه يحلق فى السماء ورجلاه فى الأرض بمعنى أن خياله قريب ولا نعنى بذلك أنه مسطح أو سطحى ولكننا نعنى أن شعره يخاطب العواطف خطاباً رقيقاً ليناً ويهيج القلوب دون أن يغرق فى الخيال وإنما يأتى الإغراق عندما يتخلص من المقدمة الغزلية فيجنح إلى المبالغة التى تظهر فى المقارنة بين عطاء الغيث وعطاء الخليفة فيفضل عطاء الإنسان على عطاء السماء وهذه مبالغة مقيتة .

ثم حين صور فى المقدمة ذله لحبيبته وهذا ذل غير مقبول لكن الشاعر يقول ما توحى به عواطفه أما إذا أستمر خيط الذل من بداية القصيدة إلى منتهاها بحيث يكون الذل للممدوح أيضاً فإن هذا الخيط (الذل) مقبول فنياً ولكنه غير مقبول إنسانياً ، فالخليفة عنده قد اعتلى هذا المكان بأمر إلهى وهذا غير صحيح

وهو يؤكد بذلك حقيقة أشرنا إليها فى كلامنا عن بنى العباس وأنهم كانوا يقولون إنهم مفضلون عن أبناء على وأن هذا التفضيل قد جاءهم بأمر إلهى فهو الله سبحانه قد أعلى ذكرهم وأنهم حماة الإسلام وغوث وغيث العباد وأن غيرهم لا يستطيع ذلك ، هذه المقولة يؤكدها البحترى وهى خاصة من خصائصه ينفرد بها عن غيره .

أما القصيدة الثانية ، ومطلعها :

لم لا ترق لذل عبدك ... وخضوعه فتفى بوعدك

قالها مادحاً للخليفة المتوكل وقد تغنى بها المغنون فى عصره لسهولتها وعذوبة ألفاظها وسهولة بحرها وقد أشار فيها إلى نسب العباسيين وأنهم يعودون فى الأرومة إلى قصى بن كلاب بن مرة بن لعب بن لؤى بن غالب بن فهر .. من قريش ، وأنه لا يوجد قريش إلا من العباسيين ، وهذا تأكيد لنظريته فى القصيدة السابقة من أحقيتهم على آبناء على فى الخلافة ، ومع خطورة هذا التناول فإن القصيدة تقرب للناس وللعوام هذا المفهوم فى أسلوب غنائى يبدأ بالغزل كعادته سائلاً محبوبته الطاغية التى لا ترق أبداً لذله ويصف نفسه بأنه عبد خاضع وكلما زاد خضوعه زاد إخلافها للوعد، ثم يؤكد لها بأن ولام التوكيد أنه يسألها القليل ولا يطلب منها الكثير وأنه خائف مذعور من سوء ردها أما مطلبه الذى يشبه الرسالة فهو الوصل بعد الهجر والاقتراب بعد البعد ثم يحلل نفسه ويعرض شعوره بأنه لم يلم نفسه ولم ينقد هواه ولم يندم على يوم أنفقه فى ذلك الهوى ولم ينحرف عن الطريق الذى رسمه لنفسه لطول صدها وهجرانها وقد قابل إساءتها بإحسان ولو كافأها على فعلتها ما كان ودوداً ولا رحيماً ، وفجأة وبعد هذه المقدمة الغزلية فى خمسة أبيات فقط إذ به يطلب من صديقه أن يبلغ رسالة للخليفة ولم يحسن التخلص كما أحسن فى القصيدة السابقة ونشعر أن هناك فجوة عميقة بين المقدمة والغرض حتى نشك أن جزءاً منها قد ضاع لأن البحترى لا يحيد أبداً عن طريقته فى حسن التخلص إنه يطلب من الصديق (الطرف الثانى) أنه يذهب إلى الخليفة وأن يقول له يا خليفة المسلمين إن المكان الذى وصلت إليه لا يجعل لك

أنداداً فلا يستطيع رجل أن يبلغ ما بلغت وأى امرىء فى هذا الكون لا يستطيع أن يسمو كما سموت؟ أو أن يجىء بمجد كما أتيت؟ وأى عربى يستطيع أن يدعى أنه من أرومة شريطة يعود إلى قصى وقريش ونزار ومعد ؟ وأين يستطيع هذا المدعى (العلويون) آن يضع مكانه فى بيت النبوة الذى هو الأصل وأنتم الفروع ؟ لقد أخذتم ميراث الرسول بما للعباس جدكم من سهم فى هذا البيت وأبناء العم أولى فى الميراث ومع ذلك فأنت عفو كريم يا أمير المؤمنين فلم تغلظ لهم القول وإنما رعيتنا وأريتنا سبل الرشاد وحسن القصد حتى أصبحت الدنيا جميلة والعباد فى رشاد بفضل الله وبأفعالك الصالحات ثم ينظر فى وجه المتوكل ويتأمله ، فيرى فيه سيماء النبى (وهذه مبالغة مقيتة) ويتأمل مرة أخرى فيرى مخايل الرشاد وعلامات العقل التى ورثها بغير شك من ميراث الرسول حتى إذا لبس البردة النبوية الشريفة التى كان يلبسها الخلفاء ظهر عليه السمت والصفة النبوية ، وهو الذى أعز أمة أحمد فولى عليها أفاضل الناس وجعل ولى عهده أحسنهم وأكرمهم ولأجل هذا فإن الحكام والولاة يشكرون له جميل عطائه ويتمسكون ببيعته والغريب العجيب أن حجم هذه القصيدة هو بالتمام والكمال حجم القصيدة السابقة وكأنه كان يقيس الكلام وفى النهاية يطلب له السلام والسلامة والسؤدد والمجد لأن هذه الأشياء كلها قد جمعت فى غرض واحد وفصلت تفصيلاً حتى يمكن الاستغناء عنها جميعاً إذا قلنا إنك متوكل ويختم القصيدة على هذا المنوال ، ونضيف إلى الملاحظات السابقة واحدة وهى أن المقدمة الغزلية ضامرة وكأن الشاعر مشغول كل الشغل بهذه الحقيقة السياسية الدامغة التى يصور فيها بنى العباس أولى من بيت على ثم يؤكد أن النص قادر على استيعاب هذه الحقائق السياسية لكن الجديد عنده هذه الغنائية التى تحول السياسة إلى شىء أشبه بالماء الجارى فتتقابل الأفكار لا لأنك تعتنقها أو تؤمن بها وإنما ترددها لجمال صياغتها وحسن أدائها ومن هنا يدخل البحترى إلى عالم السياسة من خلال الصنعة التى لا تبدو وأنها صنعة لأنه يلبسها الطبع ، فهى صنعة طبيعية وليست صنعة بادية ظاهرة (تصنع) .

قصيدة وصف الذئب

قصيدة وصف الذئب هى من عيون الشعر العباس وهى أم القصائد عند البحترى ، وقد أثير خلاف حولها أهى للبحترى أم هى لأبى تمام وقد دار نقاش بين البحترى وابنه أبى الغوث حينما قال له يا أبت يقولون إن هذه القصيدة لأبى تمام فرد عليه رداً كريها قائلاً قد خرط أبوك أحسن من هذه القصيدة .

أى أنه يعتبرها أقل قصائده قيمة وخالفه النقاد فى ذلك حين اعتبروها أعلى وأكمل قصائده ، وقد أورد كشاجم فى كتابه (المصايد والمطارد) هذه القصيدة وعلق عليها قائلاً إنها من شعر الشباب وقد نظمها البحترى حوالى سنة ٢٢٦ هـ وشك فيها وشك فى نسبتها إليه لقرب ألفاظها ومعانيها من ألفاظ ومعانى الأوائل من الشعراء ، ولكن معظم النقاد يؤكدون نسبتها إلى البحترى لأنه لم يخرج فيها على طريقته وهى طريقة تبدأ بالغزل ولكنه ها هنا يهاجم من البيت الأول تلك المحبوبة الغادرة إذ يبدؤها بالسلام ثم يثنى بوصفها أنها عديمة الوفاء ولا يدوم لها عهد ، ثم يعاتبها عتاباً شديداً على غير عادته سائلاً إياها هل من أخلاق المحبوبة أن تهجر وأن تنأى ليكون هذا من دلائل منعتها وعزتها ، لقد فعل البين والفراق به فعله وأصابه بما أصيب به المحبوب من قبل وقد انتظر طويلاً علها تفى بوعدها ولكنها أستمرأت هذا البعد واستمرأت خلف الوعد ، ثم يصرح باسمها فإذا بهند هذه التى وصفها ذلك الوصف الظالم تعود إلى بنى عامر ، وها هوذا يقف على أطلال ديارها (ومن هنا جاء وجه الشك فى نسبه هذه القصيدة إليه وقيل إنها ربما تعود إلى مجنون ليلى إذ كانت صاحبته عامرية ، وقد هجر دياره وغاص فى الصحراء يصادق الذئاب والوحوش لأنه وجد فيهم خلقاً أنبل من خلق البشر ، لكن هذا الاحتمال ضعيف لأنه ها هنا تحدث عن هند وقيس بن الملوح لم يتحدث إلا عن ليلى كما أن الوقوف على الأطلال وبكاء الديار صنعة لكل الشعراء وليست وقفاً على الشعراء العذريين بدليل أن الشاعر فى الأبيات التالية يحدد المكان والزمان فديار هند العامرية التى تنتسب أيضاً بصلة القرابة إلى ليلى العامرية تقع فى

مكان ناءٍ بعيد فى الصحراء وهذه الصحراء ذات رمال ناعمة أى لا ماء فيها ولا شجر فهى ديار اللوى واللوى الصحراء الناعمة ثم يحدد هذا المكان بأنه بين الصريمة والحمى وهذان المكانان معروفان بكثافة الرمال وعلى أطراف الصحراء يوجد الكلأ ، إذن فقد صور بيئة محبوبته بأنها بيئة قاسية والبيئة القاسية لا يوجد فيها جمال ، والشاعر العربى وجد الجمال فى شيء واحد هو المرأة وهذا هو السر الذى جعل مظهر الجمال الوحيد هو الجمال الذى خلقه الله ممثلا فى امرأة جميلة ، ومن هنا كان إصرار الشاعر العربى على ذكر المرأة فى كل قصيدة من قصائده ، وهذا هو الذى رآه د/ طه حسين فى كتابته فى الأدب الجاهلى ، وتبعه د/ شوقى ضيف فى كتابه .

إذن فالبحترى فى مقدمته الغزلية لا يأتى بجديد ولكنه يحيى القديم وكأنه يريد أن يعرض لنا تمثله بالتراث العربى وعدم خروجه على الموروث ولكن السؤال الذى يسأله البحترى لهند إذا كنت تعيشين فى تلك البيئة الا تثير هذه الصحراء فى نفسك رسيساً أى حرقة وناراً وشوقاً ثم يترك السؤال بغير جواب ليقفز قفزة شعورية مفاجئة من التعنيف الشديد إلى التضرع والبكاء والزلفى فيقول لها فديتك بنفسى رغم عذابى الذى أدرك من ورائك أنه أبدى وأنه مهما طال فلن يؤدى إلى الوصال ولن أظفر منك بالود ثم يبلغ قمة الرقة عندما يختم المقطع الغزلى الذى يستغرق ستة أبيات فقط قائلاً هذا طبع الحبيب أن يرحل وأن يبعد عنه المزار وأن تضمه الصحراء بغير أمل وأى حبيب سمعت عنه يرجع بعد أن يرحل ؟ ثم يترك الإجابة للخيال أو للإيحاء فطبع البحترى أنه يحلق عالياً دون أن ينسلخ عن الواقع وهو يدرك أن بيت شعره يطبق عليه وعلى كل إنسان يخوض تجربته ، كما نعلم أن البحترى كان قصير النفس الشعرى . فى الغزل إذ لم يكن يطيل ومن هنا كانت المقدمة الغزلية كالقول الموجز الذى يؤدى كثيراً من المعانى ، إذا به بعد ذلك تخونه الصنعة كما خانته من قبل فيقفز قفزة نحو الغرض وغرضه ها هنا وصف الذئب لكنه قبل أن يلتقى به يمهد بوصف شجاعته والفخر بنفسه فإذا به يذكر لنا مكاناً هو صحراء الغوير يمشى فيها وحيداً فيقابل ذئاباً من نوع آخر وهم البشر ويذكر أعداءه وهم بنو الضحاك فيخيفهم بأنه

أفعى سمها زعاف وأنه ضيغم أسد وردى اللون ومن هنا فإنه استعار من الصحراء صورها ولم يأت بصور غريبة عليها فمنذ البداية يؤكد على تلك الصفة الصحراوية لمحبوبته ثم يؤكد على تلك الصفة الصحراوية لبأسه وشجاعته فهو ثعبان الصحراء وأسد الصحراء الوردى ، ثم يخاطب قوماً آخرين هم من بنى قرابته ويذكرهم ببنى واصل منادياً إياهم ومذكراً بأن ابن اختهم صاحب عزمات إذا رأيتم فيه هزلاً وإستخفافاً فإن هذا الهزل من الجد فلا تظنوا به ضعفا وهو ظريف فيه سماحة ونجده وهو خرق وهذه الصفة تمحى عنه إذا هجتموه ينقلب من حمل وديع إلى وحش كاسر يجلب لكم الردى ويذيقكم طعم الموت ، ثم يستعير من صور الصحراء أيضاً صورة السيف القاطع الباتر الذى يدخل الرهبة فى القلوب والخشية فى النفوس وهو لا يقطع الرقاب فقط وإنما إذا ضربت به قمة جبل أجا وهو من الجبال العالية فى بادية طيىء فإن تلك القمة تنحنى وتصبح وهاداً وهو بذلك يبالغ كعادته ولكن هذه المبتلغة قد تكون مقبولة لأنه من البيت الثانى عشر ينقد أولئك الرجال الذين لاتنطبق عليهم صفة الرجولة لأنهم يودون لو طوته المنية وألا يشاهد خياله رائحاً أو غادياً ولعله بالسيف الذى ضرب به قمة الجبل يقصد أعناق هؤلاء الرجال الذين هم من سادات القوم وأشرافهم فهم يطاولون الجبال لكن أعناقهم ليست بعيدة على سيفه ثم يؤكد على صفة أخرى من صفاته وهى قوة احتماله للملمات مهما كانت ثقيلة وهذه الملمات هى من صنع أولئك الأعداء ولكنهم بالخيبة أملهم لو أدركوا قوة احتماله ما واجهوه بذلك الحسد وتلك الغيرة التى لم تؤت بثمرة ، وفجأة يترك أيضاً ذلك الغرض ليعود إلى محبوبته مرة ثانية كأنه وسط الأهوال يبحث عن كوة وفتحة يطل منها على عالم مغاير فيقول لها اتركينى وكأن الصورة ها هنا شد وجذب هى تريد أن تمنعه وهو عازم على مواجهة أولئك الأعداء ويخرج سيفه من غمده مسلحاً بعزيمة وشكيمة ويدخل الحرب عازماً على اشعال نارها وكلما خمدت النار أوقدها فتقول له :

أتخوض الحرب وحيداً .. فيرد (لست وحدى) فمعى الصارم وهو أوفى صاحب وهو عضب المضارب أى قاطع وهو طويل النجاد ما يحمل فيه السيف

مهما قتل لا يُفل له حد فكلما جز أعناقاً أصبح أكثر قوة وحدة فبكت قائلة له لا أحتمل الفراق وسحت أدمعاً تليها أدمع حتى لقد انتثرت قطرات دموعها على جيدها فأصبحت كالعقد فحزن وقال لها أين عقلك ورشادك ولماذا تحزنين وأنا ابن الهمم لا أود أن أجلس ها هنا ، وإنما يدفعنى دافع لا أدرى كنهه إلى العلياء وهذا الدافع ليس له ند أو مثيل عندى غيرى من الرجال وأنا حر ومن كان حراً فإنه أخو العزيمة ويسرى فى الليل بحيث يجعل السهر والكرى عبداً له فلا يعرف معنى النوم ، فمسيرى فى الليل والنهار الا أعرف أيهما يصلح حتى أبلغ غايتى فهل تحزنين ، وفى النهاية يختم هذا المقطع بوصف الليل فى مقطع واحد والليل طويل وحالك السواد وانتظار الشاعر للصبح يطول ويطول فإذا جاء آخره تصور أن سيفاً لامعاً يخرج رويداً رويداً من غمده فإذا بريقه يخطف الأبصار كما يخطف ضوء الصبح نظره بعد ليل مدلهم لا نهاية له وصورة السيف التى تقترن بالنهار أيضا صورة قديمة فشعراء العصر العباسى (كما سنرى) لهم تعبيرات حضارية أخرى فى وصف انبلاج الصبح ورحيل الليل .

ظاهرة ثانية وهى :

علاقة النص الشعرى بالفكر الثورى فى القرن الثالث :

لعل عصراً عربياً لم يكن غنياً بالفكر الثورى غنى القرن الثالث ، لكن الشعر الثورى متهم **لأنه شعر إعلامى لا يرقى إلى مستوى الجودة الفنية** ، ولذا كان شعراؤه مصنفين فى الطبة الثانية أو الثالثة ولم يكتب لهم الذيوع والانتشار ، ولم تكن ثورات الشيعة وعلى رأسها دعاة العلويين هى الثورات الوحيدة التى شهدها ذلك القرن والتى كانت شوكة تطرد النوم من عيون الخلفاء ، ومفهوم الثورة فى ذلك العصر يختلف عن مفهوم الثورة فى عصرنا هذا ، إذ كانت الثورات تندلع حينذاك لا لمجرد وجود فئة مظلومة إجتماعياً واقتصادياً ، لا .. وإنما كانت **الثورة تندلع لوجود فكر عميق** وراءها وأغلبه فكر دينى ، ولأن الدين أصيل فى النفوس ، ولأنهم جميعاً يجتمعون على كلمة سواء وهى كلمة الإسلام إذن .. ماذا شتتهم وفرقهم ؟!

إن بعض الثائرين كانوا يلبسون زى على كرم الله وجهه ويدعون التشيع ، وتعددت فرقهم تعدداً يصعب حصره ، وكأن أفراد هذه الفرق المتشيعة يبحثون عن شاعر أو عن شويعر يروج لأفكارهم ويدعو لثورتهم ، ومما يثير همنا هو تتبع هؤلاء الشعراء الثوار الذين كانوا يعادون الدولة لا من أجل الانتصار السياسى فقط ولكن من أجل انتصار اتجاههم الفنى واتهامهم لغيرهم بأن شعرهم لا يعبر عن شىء إذ لابد أن يلتزم الشعر بقضية وهذه القضية فى نظرهم هى الثورة ، ونلاحظ أن كتب التاريخ القديمة لم تعر لهم كبير اهتمام وأن جامعى الأشعار أغفلوا ذكر كثير من قصائدهم لأنها (حرفية) وتنتقد المجتمع والحكام نقداً جريئاً ومن ثم فإن الأشعار التى نجت ووصلت إلينا قليلة ونادرة .

ومن أوائل من ثاروا بالقرن الثالث الهجرى :

محمد بن البعيث :

الذى اندلعت ثورته فى زمن المتوكل وبالتحديد عام ٢٣٤ هـ وكان شاعراً فحلاً ولكن أغلب شعره وئد فى المهد ولم ينج منه إلا ما جاء فى تاريخ الطبرى ذلك المؤرخ الأمين فقد أفرد له صفحات وصفحات (سبع صفحات) فى الجزء التاسع كما أفرد المسعودى فى (مروج الذهب) صفحة واحدة فى الجزء الرابع وقد قيل عنه إنه من فتيان بنى أسد واستقرت عشيرته فى (أذربيجان) وكان أبوه صعلوكاً قاطع طريق ، وقد تمكن ابن البعيث أن يملك قلعتين فى تلك الديار واشتهرت قلعة (شاهى) فى كتب الأدب والتاريخ واقترنت باسمه ، كما أقام فيها إقامة دائمة ولما جاء عصر المعتصم اشتهر أمر هذا الشاعر والقائد ، وقد دارت حرب طاحنة بين الخليفة المعتصم ، وبين ثائر آخر وهو (بابك) (الخُرّمى) فوقف ابن البعيث موقفاً محايداً بين المعتصم وبابك وإذا مر عليه أحد الجيشين استضافه فى القلعة وأحسن الضيافة ولكنه كان مناوراً ومراوغاً يبيع أسرار المعتصم لبابك وأسرار بابك للمعتصم ، لكن هواه وميوله كانت مع العباسيين ولم يستطع أن يقف متفرجاً دون أن يقحم نفسه إقحاماً فى تلك الحروب ووقف فى أول الأمر (حين اتخذ موقفاً إيجابياً) مع بنى العباس ومع ذلك وجدناه يلقى جزاء (سنمار) فقبض عليه المعتصم وزج به فى السجن ومن هنا تغير موقفه وتحول بعد أن استطاع الهروب والمكوث فى حصنه إذ حاصرته الجيوش العباسية بقيادة (بُغا) التركى أحد قواد العباسيين وشدد عليه الحصار حتى دب اليأس فى قلبه ويقال إن (بُغا) قطع مائة ألف شجرة كانت حول الحصن وعندئذ تخلى محمد بن البعيث عن حصنه الحصين ومكانه الأمين وهام على وجهه فى الجبال والبيد متصعلكا كأبيه ، وعبر عن هذه الفترة وعن ذلك الإتجاه المتصعلك قائلاً :

سأُتلف المال فى عسر وفى يسر ... إن الجواد الذى يعطى على العدم

وقد علق الطبرى والمسعودى كذلك على هذا البيت وربطوا بينه وبين مدرسة الصعاليك فى الجاهلية وبعضهم ربط بينه وبين طرفة بن العبد فى إتلاف المال وإكرام الفقراء رغم فقره .

ولم ينج من قبضة بنى العباس إذ ظلت ملاحقتهم له دائمة وقبضوا عليه وهو فوق ناقته يتقلد سيفاً ومتجهاً نحو نهير يريد أن يستخفى هنالك وأخذوه أسيراً ذليلاً ونهب الجنود بيته بل ونهبوا القرى التى أوته وجىء بابن البعيث إلى القصر وأمر بضرب عنقه وطُرح أرضاً على صخرة .

تركنا ابن البعيث وهو مؤهل لقطع رأسه ، فماذا قال فى هذه المناسبة الجليلة ؟ من وحى اللحظة وبينما كان ابن البعيث على الخط الفاصل بين الحياة والموت ظهرت شجاعته ورباطة جأشه وعندما سئل هذا السؤال (ماذا دعاك إلى ما صنعت أى (الثورة) ؟!) على العباسيين ؟ أجاب إنها نزعة قديمة أخذتها عن أبى وهى الميل إلى التمرد ، وطلب العفو فى مقطوعة شعرية قوية وجهها إلى من يبغى قتله وهو الخليفة قائلاً :

أبى الناس إلا أنك اليوم قاتلى
إمام الهدى والصفح بالحر أجملُ
تضاءل ذنبى عند عفوك قلة
فمُنّ بعفو منك والعفو أفضل
فإنك خير السابقين إلى العلا
ولا شك أنْ خير الفعالين تفعلُ

والمقصود بخير الفعالين هو أن يعفو عنه والثانى أن يعطيه ويكرمه ولم يتطرق إلى الموت الذى ينتظره ، وقد من الخليفه عليه بالفعل وعفا عنه وخفض عنه الحكم من الإعدام إلى الحبس مدى الحياة ، وكان العباسيون يمثلون بسجنائهم فقيل إنه ألقى فى حفرة عميقة مغطاة بالحديد ، وظل على هذا الحال حتى مات ، ولكن هذه الحفرة لم تمنعه عن قول الشعر الثورى وللأسف الشديد فإن الأحجار التى كتب عليها قصائده لم تصل إلى جامعى شعره ، وقد كان يكتب الشعر بالعربية والفارسية التى كان يجيدها حتى أن الأدب الفارسى الآن يحتفظ بشعر له ويعتبره الفرس شاعراً فارسياً وينازعون العرب عليه ، لكن المعلومات التى وصلت إلينا كانت من تلامذته ومحبى شعره ومادحيه ومن أهمهم الشاعر يحيى بن أحمد ا

الموصلى ، الذى ذكره المرزبانى فى كتابه معجم الشعراء ويرددونها فى أعيادهم ومناسباتهم ومطلعها :

أيها اللائمى لحبى علياً	قم ذميماً إلى الجحيم خزيا
ولو ان الوصى حاول مس النـ	جم بالكف لم يجده قصيا
كان فى علمه كآدم إذ علـ	م شرح الأسماء والمكنيا
أشبه الأنبياء كهلاً وزولاً	وفطيماً وراضعاً وغذيا

وكانت هذه القصيدة العلوية من الشعر التعليمى أقرب منها إلى الشعر الغنائى وتأتى الثنائية فى شخصية المفجع أنه يتغزل غزلاً فاحشاً وصريحاً بجانب هذه الأشعار الدينية وقد هلل لذلك المستشرقون وطعنوا على الإسلام ومن أهمهم المستشرق (آدم متسز) فى كتابه (الحضارة الإسلامية) ترجمة (محمد عبد الهادى أبو ريده) .

ركز (متسز) على قصيدة قالها المفجع فى غلام وأتى فيها بذكر المسجد الكبير فى البصرة وأنه رأى فيه غلاماً جميلاً فبدأ القصيدة بالدعاء للمسجد بعدم الخراب وأن يسقيه الله المزن لأن الظباء تسرح فيه ولأنه رأى فتى يطلب العلم فنصب له الفخ ووقع فى الشرك ، ولأن الطالب كان يحب الشعر فقد نصب له فخاً بالشعر والأبيات تقول :

ألا يا جامع البصـر	ة لا حـــزبك الله
وسقى صحنك المزن	مـن الغيـث فـرواه
فكم ظبى من الإنس	مليح فيك مرعاه
نصبنا الفخ بالعلم	لـه فيك قصدناه
وكم من طالب للشعـ	ـر بالشعر طلبناه

فظن متسز أنه وقع على وصمة كبرى يحكى كيف كان يغوى الصبيان فى الجامع المذكور وهذا خلق الشعراء والعلماء المسلمين ، لكن متسز تعمد بنيته أن يسقط بيتين من القصيدة فى آخرها هما على جانب كبير من الأهمية فقال :

ألا يا طالب الأمر وكذب ما ذكرناه
فلا يغررك ما قلنا فما بالجد قلناه

فالمفجع إنما قال ما قال من باب الفكاهة أو التفكه والضحك لا من باب الجد ، أما الخمريات التى تأتى فى أشعاره فكثيرة وكذلك الغزليات .

الشاعر الثانى من شعراء الثورة هو :

الشاعر المُفَجَّع البصرى

جاء ذكر هذا الشاعر العجيب الغريب الذى جمع بين اللهو والحكمة والثورة فى نسيج واحد عند الثعالبى فى اليتيمة وابن النديم فى الفهرست وياقوت فى معجم الأدباء ، وقد أشاد به على وجه الخصوص (الثعالبى) وعده من شعراء الدرجة الأولى فى القرن الثالث ووصفه بأنه خليفة الشاعر اللغوى البارع (ابن دريد الأزدى) ووصفه بأنه كان واسع الرواية وصاحب معرفة دقيقة فى اللغة والأخبار وأنه مؤلف مُكثر وذكر له كُتباً عدة ، واهتم كتاب الفهرست لابن النديم بعرض هذه الكتب وأهمها كتاب (التُرْجُمان فى الشعر والأخبار) .

ويلفت النظر إليه بأنه (شيعى) من الكوفة رأس الشيعة ومعروف أن الكوفة كانت حتى القرن الثالث مركز التشيع بينما كانت البصرة التى ينتسب إليها المفجع بعيدة عن الشيعة فكيف يقال إنه بصرى وكوفى فى آن واحد ؟! وثار جدال هل هو من البصرة أو الكوفة ؟!

وعلى أية حال فإن شعره يجيب على هذا السؤال عن بصريته أو كوفيته إلا أن الثابت أنه **كان إمامياً شيعياً** ومذهب الإمامية كان سائداً فى العراق منذ القدم ، ويقولون إن لقبه هذا (المفجع) الذى غلب على إسمه وكنيته أيضاً وهو (أبو عبيد الله) محمد بن أحمد الكاتب لكنه اشتهر بالمفجع ؟! لأنه كان يبكى كثيراً ويتفجع على ضحايا وقتلى العلويين ويكثر من مديح الهاشميين وتخصص فى مدح أحد رؤسائهم وهو أبو الحسن محمد بن عبد الوهاب الزينبى الهاشمى البصرى ، وقد لامه الناس لحبه الشديد لشخصية على بن أبى طالب كرم الله وجهه فرد على

هؤلاء اللائمين له بقصيدة يعتبرها الشيعة من أهم القصائد فى مدح سيدنا على بن أبى طالب ولكن الشيعة يفسرون غزلياته تفسيراً باطنيا فيقولون إنها تشبه رموز الصوفية ، فالخمر ليست خمراً حقيقياً وإنما نشوة الإيمان وإنما المحبوبة هى الآخرة وهى الجنة بما فيها من نساء وغيرها من متع كما هى فى أشعار الصوفية .

الشعر القصصى كما يبدو فى ديوان البحترى

لعل الأدب العربى كان غنياً بالقصص شعره ونثره ، ما بين قصص دينى وقصص وعظى ، وقصص للسمر وقصص يحكى تجربة ذاتية معينة خاضها الأديب فعبر عنها إما شعراً أو نثراً ولا يعنى هذا أن القصة بشروطها وقوانينها تنطبق تمام الانطباق على الموضوع الشعرى لأن من شروط القصة أن تحكى حدثاً خاضعاً مميزاً وأن تنتقى شريحة من الشرائح التى تبين هدف الكاتب وتوضح غرضه ومرامه ، ومن شروطها أيضا أنها تتعقد رويداً رويداً حتى تصل إلى قمة التعقيد ثم تنفرج رويداً رويداً حتى تصل إلى لحظة التنوير والانفراج ومن شروطها أيضاً أن تختار الزمن الذى حبذه أرسطو فى كتابه الخطابة بنهار وليله فقط ، وهذا الشرط قد تجاوز عنه وتركه كثير من كتاب القصة .

هذه شروط القصة فإذا عدنا إلى الزمن العربى القديم أى فى العصر العباسى وجدنا أن الشعراء قد أكثروا إكثاراً من إيراد بعض النواحى القصصية من أجل اختيار موقف معين من الحياة ، فالقصة الشعرية ليست مقصودة فى حد ذاتها قصداً وإنما هى خادمة أمينة للغرض الذى يهدف إليه الشاعر ، ولأن الوعاء الشعرى وعاء له شروطه وقواميسه من وزن وقافية ، فإن الشاعر مقيد لا يستطيع أن ينطلق ليعبر عن حوادث القصة وإنما هو ينتقى حدثاً واحداً بعينه ثم يفصل فيه بعض الشيء ثم يكون هدفه من هذا التفصيل أن يتبين شيئاً فى ذاته هو والهدف عند البحترى واضح وجلى فهذه القصيدة التى نحن بصددها وهى أم القصائد فى ديوانه فى وصف الذئب لم يقصد منها وصف الذئب فى حد ذاته شراسته وتوحشه وجسمه فهذا شيء يأتى فى كتابة الحيوان للجاحظ مثلاً وإنما هنا كتاب (الإنسان) الذى تعود الرحلة والذى بدأ قصيدته فى الوفاء وفى العهود

وقدم بهذا تقدمة جيدة لمدى العذاب الذى يعانيه ثم استطرد بعد ذلك لنعى أصدقائه وأقربائه الذين هاجموه وتفننوا فى إيذائه وهم بنو واصل ثم بيّن رنة التحدى ونغمة التصدى ودندن على وتر وقوس ونصل وهو وتر قومى ثم صور نفسه أفعى سمها زعاف ثم صور نفسه أسداً ورديا ثم صور نفسه بعد ذلك كنصل السيف ، ثم صور نفسه كقوة الإحتمال فى الملمات ثم صور نفسه أيضاً سيفاً طويل النجاد أو هو صديق للسيف وعندما وصل إلى هذه النقطة من تصوير نفسه صور نفسه فى عيون الآخرين أو الأخريات على وجه الخصوص ، فتلك التى نعاها فى أول القصيدة بأنها لا وفاء لها ولا عهد إذا بها فى ثلث القصيدة (١٦) باكية شاكية لذلك الفراق حتى لقد بالغت فى حزنها وانتشرت دموعها على جَيدها كما تنتثر حبات العقد ولم يرحم ذلك الضعف ولم تأسره تلك العبرات ولم تثنه تلك العيون الباكيات وإنما صمم على شيء وهو السُّرى وهو المشى فى الليل وعندئذ تأتى القصة ، فكل ما فات إنما هو تمهيد لما سيحدث ويجيء وهو أمر مخيف .

وليل كأن الصبح فى أخرياته حشاشة نصل ضم إفرنده غمد

الذئب .. والشعر :

عبر البحترى عن ذلك اللقاء الذى تم بينه وبين ذئبه تعبيراً فريداً جديداً لأنه استخدم القصة الشعرية القصيرة استخداماً نراه غير متكرر كثيراً عند غيره من الشعراء ، فها هو ذا يدخل على موضوعه بعد مقدمة طويلة استغرقت ما يقرب من نصف القصيدة ولكنها ليست منقطعة الصلة عن الغرض فقد بينا أنها تتناول الموضوعات الآتية :

(أ) الغزل المقلوب : الذى يتحول إلى رفض لأن يكون حبيباً لمن لا وفاء لها ولا عهد .

(ب) نقده لأهله وعتابه لهم .

(جـ) وصفه لنفسه بالشدة والقوة والإيذاء مستلهماً صور الصحراء أو صورة البداوة فهو أفعى وهو أسد وهو سيف .

(د) قوة عزيمته ومصاحبته الدائمة للسيف الطويل الذى إذا استخدم فإنه قتال فتاك .

(هـ) بكاء تلك الحبيبة لفراقه وطمأنته لها بأنه يرحل عنها لأن همته عالية وأنه يبتغى أمراً وأنه لا ند له وأنه حر صديق للسفر محب لليل هو لم يعرف طعم النوم .

وهكذا تصبح المقدمة على طولها تمهيداً مناسباً لهذه القصة قصة اللقاء بين الإنسان والحيوان أو بين الإنسان والوحش وقد بينا أن القصة الشعرية تختلف عن القصة النثرية فهى وجدانية فى المقام الأول وهى لمحة تحمل ولا تفصل وهى إشارة قد تغضى عن بعض التفصيلات وهى سريعة النقلات والمفاجآت ولكن الجديد هنا هو استخدام عنصر الحركة فالبيت الواحد منها يحوى مجموعة من الحركات السريعة يربط بينها بحرف العطف الواضح ، ثم هى تقبل الإنسان والوحش معاً فى حوار وليسا متباعدين ، والشاعر منذ البيت العشرين نبين حالته وحالة الذئب أيضاً أو احالته فقد عبر عنها بكلمة واحدة وهى (تسربلته) أى أن ملابسه وسرباله كان الليل البهيم الحالك وفى الليل هذا خوف وانتظار وترقب ، ثم ينتقل بعد هذه الصورة إلى صورة الذئب وذئبه ماكر وسنان أى أنه لا يستغرقه النوم وإنما هو فى وسن أى فى نوم خفيف وهو هاجع أى راكن إلى الراحة متمدد وهو لص ينام على حذر لأنه (ابن ليل) وهو لا يعرف ما الكرى فلم يعهد ذلك أبداً ، إذن فقد رسم مسرح الحدث وقد بين أنه رجل شديد الشكيمة ماضى العزيمة يمشى فى صحراء جرداء لا شجر فيها ولا ماء أثناء الليل .

إذا كان قد مهد لذلك فإن التمهيد لم يستوف عناصره هنا قد وصف فقط ولكنه أراد أن يبين الحركة الجارية فى هذا المسرح فيبين فى البيت التالى أن مشيه الحثيث فى الصحراء وأن ما يحدثه من حركة أو صوت يثير القطا وهو طائر فى حجم الحمام وديع هادىء فى سكون الليل حين يسمع صوتاً يطير من جثماته أى من مراقده ، إذن فقد خافت الطيور ودب فيها الذعر فما حال الثعالب والربد أى الأسود التى تعيش أيضا فى هذا المكان ، فقد تحولت إلى حيوانات أليفة فلم

تهاجم لأنه لطول ارتحاله وقطعه للمفاوز قد ألفته تلك الأسود والثعالب فسكنت وهدأت ، هذه الصورة المجملة جمعت بين الشاعر والذئب والحمام والأسود وكعادة كتاب القصة فإنهم يصورون مجموعة من النماذج التى قد تكون بشرية وقد تكون حيوانية كما فعل كتاب كليلة ودمنة فى حديثة عن الحيوانات وعالمها الغريب ، ثم انتقى البحترى شخصية والشخصية القصصية قد تكون إنساناً أو حيواناً أو حجراً وهذا ما يسمى (بانتقاء الأثر الوحيد المتميز) أى الشىء الذى يجرى الشاعر حوله قصته ، فيصفه أولاً وصفاً دقيقاً كأنه يتناول فرشاة وأمامه ألوان وينتقى اللون الأسود فهو (أطلس) أى مغبر يميل إلى السواد وهو ملء العين أى كبير الحجم وهو يحمل صدراً عريضاً عظيماً وهو ناهد أى بارز ناتىء مرتفع الأطراف اليدين والرجلين ، أى ليس ذئباً صغيراً وإنما هو وحش مخيف بصدره ويديه ورجليه أما ذنبه فهو مفتول كالحبل وطويل كالرشاء يجره وراءه جراً وأما متنه أى ظهره فهو منأد أى أعوج هذه أوصافه الجسمية تدخل الرعب والخوف ، أما أوصافه المعنوية فهو ذئب جائع قد طواه الطوى (الجوع) حتى كأنه حبل مرير استمر واشتد وقوى حتى لف عليه لفاً فلم يترك فيه إلا العظم والروح والجلد هذا الوصف ليس وصفاً مادياً فقط وإنما هو وصف تخيلى لأنه لم يسأل الذئب أهو جائع أم لا وإنما رأى ظهرة هكذا معوجاً ولعله لاحظ فى ذلك الليل صوتاً يصدر منه وبنى عليه ذلك ما بنى لأن الليل يحجب الرؤية ولأنه لم يقل أكان القمر يضىء أو أكانت النار موقدة ومن المستغرب أنه يرى كل ذلك فى ليل حالك ، هنا الصورة فيها غموض فكيف يجمع بين الليل وهذه الرؤية الواضحة إنما يسمع صوتاً هو صوت الأسنان وهى تقضقض أى تصدر صوتاً يدل على الرغبة فى طلب الطعام وهو يدرك أن هذه الأسنان فى خطوطها وأسرتها يرقد الموت وهو يشبه قضقضة الذئب بقضقضة الإنسان الذى اشتد به البرد فأخذ جسمه يهتز وأخذ فكه يهتز وأخذت أسنانه تصطك ، ولكن رابطة ما تجمع ما بينه وبين الذئب هى رابطة الجوع فكلاهما جوعان وكلاهما يحدث نفسه بصاحبه ، لقد نظر إليه الذئب وعبر عن هذه النظرة بكلمة (سما) أى نظر إليه من أسفل بعين متقدة

بالشرر ، أما البيداء التى جمعتهما فلم تعرف رغد العيش ولا طيبة ولا لينه فتحول الشاعر أيضاً إلى ذئب وخرج من مجال إنسانيته قائلاً :

« كلانا بها ذئب » .

أى أنك يا ذئبى إذا تذأبت فإننى ذئب فى عالم الذئاب وأنت جائع وأنا جائع فقد إتحد هدفنا وعلى أى منا أن يصرع صاحبه لأنك صاحب أمل وأنا صاحب أمل فإما أن يغلب أملك أملى أو يغلب أملى أملك (والجد يتعسه الجد) هنا وصلت القصة الشعرية إلى عقدتها وعليها أن تنفرج والإنسان والحيوان ضدان لا يجتمعان لأن العقل هو ميزة الإنسان إذن فكيف جمعهما الشاعر فى نسيج واحد جمعهما بالغرائز وركز على غريزة واحدة هى غريزة الجوع وعبر عنها بشدة الجوع .

(سمالى وبى من شدة الجوع ما به) .

وجاء اللقاء فى البيت الثامن والعشرين لقد أقعى الذئب أى جلس على مؤخرته بعد أن عوى أما الشاعر فقد ارتجز أى أُصدر صوتاً عالياً ، أما الذئب فقد اهتاج أى أصابه الهياج وفجأة أقبل كالبرق يتبعه الرعد وهكذا إذا نظرنا إلى هذا البيت وجدنا صوت العواء وصورة الجلوس ثم صورة الصوت للإنسان ثم صورة الاهتياج والإقبال السريع للذئب وكل هذه الصور يرتبط ببعضها ببعض فى خيط سريع بحرف العطف الفاء لكنه يفصل بين صوت عواء الذئب وجلوسه بـ ثم أى أنه لم يتهيأ للهجوم إلا بعد فترة ليست قصيرة وعندئذ أوجره أى طعنه طعنة خرقاء أى أن هذه الطعنة كانت من السرعة بحيث أنك تظنها سهماً مسدداً على كوكب منقض فى ليل مسود هذه السرعة الغريبة وهذا الاستخدام لعناصر الطبيعة لم تؤت فعلها لأن الذئب لم يمت وإنما أخطأته الضربة فزادته جرأة وصرامة وأيقن الشاعر أن الأمر ليس هزراً وهزلاً وأن ذلك الحيوان يحمل فى داخله رغبة أكيدة على الفتك به وعندئذ أتبع الضربة بضربة وجهها إلى حيث يكون اللب والرعب والحقد وهو القلب وعندئذ خر صريعاً فقد أوردته الضربة منهل الردى مكان الموت وهو

منهل كان لابد منه لأى منهما ؛ عندئذ قام الشاعر بنشاط غريب يشعر بالفرحة والسعادة فقد قمت وجمعت الحصى واشتويت الذئب وصنعت رمضاء ناراً موقدة ثم أكلت منه خسيساً أى قدراً ضئيلاً ثم تركته وجسده مسجى فى الأرض قد اختلط بالتراب وهو يشعر بالحزن على ذلك الحيوان ولكن الليالى حكمت بظلمها وجورها عليهما بالمشى فى الصحراء والجوع فكان لابد لأحدهما أن يأكل والثانى أن يشوى ويموت وهنا تنتهى القصة ويسدل الستار عن قصة بطولة هى بطولة الشاعر وقصة حيوان بائس .

لكنها لم تنته فالشاعر أراد أن يستخلص عظة من تلك القصة فلا قيمة للقصة إذا كانت بلا هدف وليس هناك كلاماً يقال لمجرد الكلام من البيت ٣٣ــ٤١ يتحدث الشاعر عن نفسه ليس حديثاً عادياً وإنما هو حديث الإنسان الكريم الذى يرى أن الجور والظلم قد وقع عليه بينما يرى القعدد أى القاعد الوغد يأخذ منها كل شيء ثم يبين أنه لا يعتمد فى حياته على ضرب القداح أى لعبة الحظ التى كان يمارسها الجاهليون وإنما هو يعتمد على عزيمته التى لا تعترف بالنحس والسعد ، ويتبين لتلك الحبيبة المنتظرة أنه سيجمل نفسه ويجبرها على احتمال الملمات وأنه سيسير إلى غرضه على حد السيف ثم يوجه الإنذار تلو الإنذار لأهله الذين يخافون السرى ويخافون الردى بأن قضاء الله لا يرد له فإن خرج من تلك التجارب محموداً فإنه إما أن ينال المال والغنى وإما أن ينال الحمد وطيب الذكر أما إذا مات دون أن يظفر بمراده فليس عيباً على المرء أن يموت بعد أن يبذل الجهد والعرق فى سبيل مطلبه الشريف وهو المال أو المجد، وهو فى ذلك يسير على درب مدرسة الحكمة فالأبيات من ٤٦ــ٤١ تحتوى على حكم بليغة .

الشعراء العلماء فى القرن الثالث

١ـ مقدمـة :

كانت طبيعة القرن الثالث طبيعة فكرية لأن العلوم قد ترجمت عن اليونانية وشاع استخدام **الفكر** فى الشعر ، فلم يعد الشعر الشاعرى منطلقاً عن طبيعة خالصة أو عن طبع متدفق وإنما أصبح جل الشعراء يصوغون الفكرة فى أسلوب غامض أو ثقيل على الطبع ومثال ذلك ابن الرومى ، ولكن المقصود بالشعراء العلماء هم أولئك النفر أو تلك الفئة التى جرأت نفسها بين الشعر وبين نظرية الشعر ، فالنقد هو قمة الإبداع ولذلك فالشاعر لا يصلح ناقداً أما الناقد فيصلح شاعراً ، أما أن يجمع الشاعر بين الشعر والنقد معاً فهذه ظاهرة قليلة ونادرة ، تكشف عن عمق الثقافة وقوتها وتجر الشاعر فى فنىّ النقد والشعر معاً .

٢ـ الموضوع :

نحن بإزاء شاعر مصرى عباسى قلما كتب عنه الكاتبون ونادراً ما يخرج فى دائرة الضوء ذلك لأن التركيز كله كان وسيظل على شعراء بغداد والشام ، أما البيئة المصرية فقد اتهمت قديماً بأنها تقتل الشعر وهذا ظلم بيّن لمصر ودورها من العصر العباسى أو قبله لأنها قد صهرت فيها ثقافة اليونان والرومان والعرب ، فمن الإجحاف أن تتهم هذا الاتهام ودراسة شاعر كهذا الشاعر تبين فضل البيئة المصرية لا عن تعطيب وإنما عن دراسة وبحث .

٣ـ هذا الشاعر هو (أبو العباس الناشىء الأكبر) :

كان أبو العباس هذا شاعراً مفلقاً وعالماً لا يشق له غبار وناقداً يعز كلامه على غيره من النقاد ، أما هو هذا الناشىء الأكبر ، فأبو العباس عبد الله بن محمد الأنبارى المعروف بابن شرشير ، شرشير (طائر) ولقبه الناشىء يطلق على رجلين من شعراء العصر العباسى أولهما هو رجلنا الذى يطلق عليه الناشىء الأكبر والثانى جاء بعده وأطلق عليه الناشىء الأصغر .

ومن عادة العرب أنه إذا اشترك اثنان فى لقب فيميز السابق منهم باللقب متبوعاً بكلمة الأكبر واللاحق يتبع بكلمة الأصغر مثل الأخفش الأكبر والأخفش الأصغر وهما من علماء النحو ، أما (شرشير) الذى لقب به فهو اسم لطائر معروف بالديار المصرية ، وأصل أبى العباس هذا من الأنبار وينسب إليها عدد جليل من علماء الدولة العباسية وشعرائها ووفد على بغداد فأقام بها حيناً من الدهر حتى استوى عوده ، وتعلم الكثير من فنون الأدب والنقد ولكنه لم يجعل الشعر جل همه ومحط اهتمامه لأنه وجد العالم أكبر من الشعر كما يقول فنحا نحو الفلسفة والمنظور والجدل وهام حباً بعلم الكلام وكان المتكلمون فى بغداد ذوى نفوذ كبير وهيمنة بالغة على الثقافة فى بغداد فى القرن الثالث الهجرى ، بل إن بعض الخلفاء أمثال المأمون والمعتصم قد اعتنقا نظرية الكلام ، وعاشا فى كنفهما فمجموعة من الشعراء والعلماء وكبار المتكلمين والفلاسفة المسلمين ، وانصرف هذا الشاعر إلى حلقات الجدل يناظر ويقرع الحجة بالحجة ، وكان عنيفاً مشاغباً حتى رماه بعضهم بالتهوس من أمثال المرزبانى فى الموشح ونظراً لهوسه وعنفه تآمر عليه العلماء والشعراء والكتاب والوزراء فضيقوا عليه وبالغوافى اضطهاده ووجد أمامه الطريق مسدوداً فى بغداد عندئذ تطلع إلى أرض الكنانة (مصر) لأن الفكر فيها حر ولأن كل الآراء تجد الترحيب والمكان اللائق بها فجاء إلى مصر . عندما وصل الى مصر التى كانت آنذاك إحدى الولايات العباسية من الناحية الشكلية ولكنها تتميز عنها جميعاً بنوع من الاستقلال فى الرأى والحكم وربما كان الشىء الوحيد الذى يربطها ببغداد هو أن الخليفة العباسى يعين الوالى ويأخذ منه الخراج كل عام .

ولكن بغداد قلبت ظهرها وغيرت وجهها عندما تنكرت للمتكلمين بعد محنة خلق القرآن المعروفة وثورة الحنابلة على المعتزلة والمتكلمين ووقوف الخليفة المتوكل ممدوح البحترى بجانب مذهب أهل السنة وعدائه للمتكلمين والمعتزلة لكن هذا العداء للمتكلمين لم يصل إلى مصر ، فظل المتكلمون بها أحراراً ولعل هذا ما جذب شاعرنا إلى تلك الأرض الطيبة ، وكان مجيئه لمصر بالتحديد عام ٢٨٠ هـ

واستقبلته بجمالها وحسنها فترك علم الكلام وبدأ يقول شعراً فى الغزل ، فتكلم عن مهجة العاشق التى تقتلها العيون المراض وعن الخدود المضرجات اللواتى يمتزجن بالبياض الحسن ، وكان فى حديثه عن المصريات مفضلاً إياهن عن البغداديات والشاميات حديثاً حقيقياً لا من باب الزيف أو النفاق وإنما من باب رؤية جمال أذهله وجعله يترك علم المنطق والفلسفة إلى غير رجعة .

٤ ــ وكانت مصر حين ذاك كعبة للعلم والعلماء وتوجد فيها حركة تعليمية كشأنها دائماً وطُلب منه أن ينظم شعراً تعليمياً فى فنون الجغرافيا والتاريخ والعروض والنحو فكتب قصيدة تعليمية فى أربعة آلاف بيت .

ووجد المتأدبون وطلاب العلم فى هذه القصيدة الطويلة بغيتهم ولكنه لم ينج من النقد والتشنيع فقد ظلت تهمة التهوس تلاحقه حتى فى مصر ، وقال العلماء شيئاً كثيراً عن ذلك .

٥ ــ شــعره :

(أ) لم يحفظ ديوان كامل للناشىء الأكبر وما وصلنا منه إنما هى شذرات ومقطعات صغيرة متفرقة فى كتب الأدب ومجموعاته وأهم كتاب جمع لذا شعره كتراب (البصائر والذخائر) لأبى حيان التوحيدى .

وكتاب (زهر الآداب) للحصرى القيروانى وكتاب (المحاضرات) للراغب الأصفهانى .

ولولا تلك الكتب ما وصل لنا عنه شىء والسبب معروف وهو أن ما قيل من شعر فى مصر كان يقابل بالإهمال من جامعى الأشعار الذين ركزوا على بغداد والشام .

(ب) الملاحظ أن شعره تقليدى أى يضم موضوعات تقليدية مثل (المدح والغزل والهجاء والوصف) ، ولكنه اتخذ لنفسه منهجاً حدده فى العبارة الآتية : (الشعر حرمة الأديب وعصمة الهارب وعدة الزاهب ورحلة المترحل وروضة المتحمل ووسيلة المتوصل وسرح البيان ومجال الجنان) .

فهو فى هذه العبارة جعل الشعر رسالة إنسانية فهو جنة وهو بيان وهو وسيلة توصيل وهو حرمة وعصمة وأنيس للراهب الوحيد ، وهو دوحة وروضة فجمع بين الوظيفة الجمالية للشعر والوظيفة الاجتماعية أيضاً ، فإذا جاء إلى الشعر ليتحدث وجدناه يخوض بحراً متلاطم الأمواج لأن عصرة وزمانه عاشت فيه جماعة من أكابر الشعراء العباسيين مثل البحترى وابن الرومى ولكنه لم يحظ بمكانة مثلهم وإن كان (ابن خلكان) فى (وفيات الأعيان) قد وضعه فى طبقة ابن الرومى والبحترى وهو يحاول مثلهما فيكتب شعراً فى المديح لكبار رجال الدولة كأبى الصقر بن بلبل الوزير العباسى الذى كانت له مواقف كثيرة مع ابن الرومى وأغمض عينيه وسد أذنيه عن شعر هذا الشاعر المصرى ، وبعد يأسه من عطايا ابن بلبل تفرغ لشعر الغزل والنسيب .

٦ــ ولكنه ابتدع نظرية جديدة قال فيها إن الغزل يختلف عن النسيب وكثير من النقاد لم يتعودوا التفرقة بين الغزل والنسيب وقليل منهم من التزم هذه التفرقة بين الفنين وإن كانوا جميعاً متعلقين بتلك الرابطة بين الرجل والمرأة والأحوال التى تجرى بينها من العشق وأحوال الهوى من سهر وبعد وقرب وأحوال العذاب وغير ذلك . وهناك أوصاف جمال المرأة ومحاسنها الجسمية والقولية أو السلوكية .

وألف كتاباً على نظام كتاب أرسطو أوجز فيه نظريته فقال إن النسيب هو الذى يصف أحوال الهوى والمحبة وتصرفهما بين المحبين (القرب ــ الوصل) .. أما الغزل فهو ما يتصل بمحاسن المرأة وجمالها جسداً ولفظاً وسلوكاً) .

وهو يتطلب فى النسيب أن يكون مطرباً وأن يطرب لسماعه الناس وأن يقع فى قلوبهم موقعها وأن يشكو المحب شكوى الوجد وفرط الصبابة ليستميل نحوه القلوب ويصرف إليه الوجوه ويستدعى الأسماع إليه لأن النسيب قريب من النفوس لائط بالقلوب لما قد جعل الله فى تركيب العباد من محبة الغزل وإلف النساء .

أما خصائص الشعر الجيد فهو ما كان سهل المطلع شجى النسيب فكه

الغزل سائر المثل وهو بذلك يأخذ بعض النظريات الشائعة فى عصره ، ولكن كيف طبق هذا على شعره .

٧ــ يجمع الشاعر الناشىء صفات العالم والشاعر معاً ففيه الصياغة الرصينة والمعنى البعيد والفكرة هنا صفات العالم أما صفات الشاعر فنجد فيه عذوبة الجرس وجمال الصورة وحلاوة النفس الشعرى فهو يقول متغزلاً :

لها جيد ظبى واهتـــزاز يَرَاعَــةٍ وعينا مهاة واعتدال قضيب

الجديد فيها (اهتزاز يراعة) .

وقد كتب أبو حيان التوحيدى على صورة من صور الغزلية فى وصف الدمع فوق خد الحبيب عند الفراق :

فقال :

بكـت للفـراق وقـد راعنـى بكـاء الحبيـب لبعـد الديـار
كـأن الدمـوع علـى خدهـا بقيـة طـل علـى جلنـار

وحلاوة البيتين كما يقول أبو حيان مستمدة من التشبيه الذى فى البيت الثانى ومن أشعاره فى النسيب أيضاً التى جذبت إليه الأنظار ومنظر الحبيبة عند اللقاء وكيف أنها كتبت إليه رسالة ولكنها رسالة بالعين ثم خافت على تلك الرسالة أن يقرأها أحد فإذا به تعطيه منكبيها عند اللقاء وكانت حروف هذه الرسالة مزينة بالحاجبين ولكنه قرأها وبعد أن قرأها طوتها خوف الأعادى .

قال فى هذه الصورة الجديدة :

فلما تلاقينا كتبـــن بأعين لنا كتباً أعجمنها بالحواجب
فلما قرأناهــن سراً طوينها حذار الأعادى بازورار المناكب

ومن الصور الشعرية الجميلة صورة عازفة العود فقال :

وكأنما المضراب فى أوتـاره قلم يمجمج فى الكتاب حروفا

شعراء التصوف

هل التصوف نزعة إسلامية ؟

هذا هو السؤال الذى تشاغل الفقهاء والشعراء فى القرن الثالث الهجرى به .. وقد اعتبره البعض امتداداً لنزعة الزهد الإسلامى ، وأمر هذا الزهد الذى بدأ مع الإسلام تطور عند الشعراء وبرز منهم أفذاذ كبار كأبى العتاهية شاعر الزهد ، ولكن التصوف شىء آخر يقال إنه يعود إلى كلمة (صوفيا) اليونانية ومعناها الحكمة أو الفلسفة وبذلك يعود التصوف إلى أصل يونانى ، وقيل إن هذه الكلمة تعود إلى الصوف حيث كان المتصوفة يعذبون أنفسهم بارتداء الصوف الخشن على الجلد ، وقيل إن هذه الكلمة هندية أو فارسية واختلفت الأقوال وتعددت بحيث لا ندرى إلى أى الأصول تعود ، على أنه لا ينبغى أن نشغل بأصل التصوف ، هل هو وافد وغريب أم هو أصيل نشأ مع امتداد نزعة أخرى مقابلة هى نزعة اللهو والمجون والزندقة عند كثير من الشعراء بدأ ببشار وأبى نواس فى مطلع العصر العباسى ، وخلاصة القول أن التصوف كان رفضاً للحياة المترفة الناعمة التى أفسدها الترف وعلى انتشار الحانات والأديرة المسيحية التى كان يرتادها بعض القوم وكثير من الشعراء ، غير أن الكثرة الكاثرة والغلبة الغالبة كانت لا تعرف هذا ولم تنغمس فى حياة الإثم وإنما كانت حياتها شظفاً وبحثاً دائبا عن لقمة العيش مما دفع الناس فى القرن الثالث إلى ارتياد المساجد والإستماع إلى الوعاظ والنساك وما يدعون إليه من رفض الدنيا ومتاعها الآثم والتفكر فى مصير الإنسان والموت والثواب والعقاب ، وعندما تصور هؤلاء النساك وهم يغطون فى المساجد وحولهم الحلقات يقصون القصص وسير الأنبياء وحكايات عن الأمم البائدة والوعد والوعيد وعذاب النار ونعيم الجنة والحشر إلى غير ذلك ، نتصور أن تياراً جارفاً مقابلاً للتيار الآخر وهو تيار المجون قد استحوذ على الأفئدة وأسر القلوب والنفوس وعندما نقرأ ترجمات هؤلاء الوعاظ والنساك فى كتاب ككتاب طبقات الشافعية (للسبكى) نحس أن هؤلاء الناس كانوا يؤمنون إيماناً صادقاً

ويظهرون ورعاً خالصاً وكانوا رافضين للمناصب مزدرين لها وكلما عرض عليهم خليفة أو وزير منصباً من المناصب رفضوه فى إصرار مفضلين الحياة الخشنة محتقرين لمتاع الدنيا مزورين عن اللباس اللين والطعام الطيب والماء البارد ، حياة كلها خشوع وورع ورفض للدنيا ، بل ظل نفر منهم يرافق الجيوش التى تحمى الحدود ويرابطون هنالك يعظون الجنود ويذكرونهم بأمجاد الإسلام وبما أعد الله تعالى للمجاهدين والشهداء من ثواب عظيم ومن أبرز هؤلاء الذين رافقوا الجيوش من الزهاد .

أبو العباس الطبرى ٣٣٠ هـ ، ولكن حياته كلها قضاها فى القرن الثالث وكان أخشع الناس قلباً ، وأقوى المتكلمين تأثيراً وسبب موته عجيب إنه كان يقف فى بلدة تدعى (طرسوس) من ثغور الشام يعظ الناس وأثناء كلامه عن الله سبحانه وعظمته وملكوته خر مغشياً عليه ومات من شدة تأثره مما يدل على أن بعض هؤلاء الوعاظ لم يكونوا متصنعين وإنما كانوا يؤمنون فعلا بما يقولون ولذلك أحبهم الناس واستطاعوا أن ينشروا بين العوام موجة صادقة حتى إن بعض شعراء المجون أنفسهم حاولوا التقرب إلى الناس باصطناع شعر فى الزهد ثم فى التصوف كما عرف عن أبى نواس فى العصر الماضى ، وكان الخلفاء إذا سمعوا شيئاً من هذا الوعظ غلبهم التأثر حتى لو كانوا فى مجلس شراب على نحو ما يروى عن الخليفة المتوكل حين دخل عليه شاعر واعظ يسمى الحِمَّانى ، وكان هذا الشاعر نقيباً للعلويين فأراد أن يصرفه عن شرب الخمر ويذكره بأن الدنيا لا تدوم وأن المناصب زائلة وأن يد الموت سوف تخطفه من فوق عرشه وحماته وأعوانه ومعاقله وقلاعه وقصورة المشيدة وسوف تنزله فى حفرة ضيقة فتصرخ الحفرة بئس الضعيف وسوف يأتى صوت صارخ يناديه بعد أن أصبح فى اللحد أين عرشك وتاجك وحللك الحريرية وبعد أن يزحف الدود إلى ذلك الوجه الجميل المهيب سوف تختفى كل علاماته ويا طالما كان أناس يشبهونك فذهبوا بعد أن عمروا القلاع وتحصنوا فيها ففارقوا الدور والأهل وانتقلوا إلى حيث ستكون .

فبكى المتوكل حتى بلت دموعه لحيته ، وبكى الحاضرون ، ورفعت أقداح الخمر :

باتوا على قُلل الأجبال تحرسهم غُلبُ الرجال فما أغنتهم القللُ
واستُنزلوا بعد عز من معاقلهم فأودعوا حفراً يا بئس ما نزلوا
ناداهم صارخ من بعد ما قبروا أين الأسِرَّةُ والتيجان والحللُ
وأفصح القبر عنهم حين ساَءَلَهُم تلك الوجوه عليها الدود يقتتلُ
قد طالما عمروا دوراً لتحضنهم ففارقوا الدور والأهلين وانتقلوا

هذه الموعظة تبين أن هذه الموجة الزهدية الصوفية فيما بعد أخذت تكبر وتكبر حتى ظهر شاعر خطير هو الشاعر ذو النون المصرى والذى يعد الأب الحقيقى للتصوف ، فهو أول من تكلم عن المعرفة الصوفية وفرق بينها وبين المعرفة العلمية ، والفلسفة ، إذ أن المعرفة الثانية العلمية تقوم على الفكر والمنطق بينما تقوم المعرفة الصوفية على القلب والكشف والمجاهدة فهى معرفة باطنة تقوم على النظام والحدس ولها أحوال ومقامات وقد قال ذو النون المصرى هذا مخاطباً الذات العلية قائلاً :

أموت وما ماتت إليك صبابتى ولا قضيتَ من صدق حبك أوطـارى
تحمل قلبى فيك ما لا أبثه وإن طال سُقمى فيك أو طال اضرارى

ويخلفه فى ذلك متصوف خطير هو أبو يزيد البُسطامى وكذلك أبو الحسين سحنون الخواص الذى اخترع فكرة الفناء فى الذات الإلهية وكان يسعى مع غيره من المتصوفة إلى الانمحاء (أى لا يكون حوله شخصياً وجود) فى الذات الإلهية التى تملك عليه كل شيء من أمره ، فيقول :

وكان فؤادى خالياً قبل حبكم وكان بذكر الخلق يلهو ويمـرح
فلما دعا قلبى هواك أجابه فلست أراه عن فنائك يبـرح
وإنْ كل شيء فى البلاد بأسرها إذا غبتَ عن عينى بعينى يَمْلُـحُ

مأساة الحلاج
بين القديم .. والحديث

فى تصورى أن الحلاج هو من **أخطر** شعراء القرن الثالث الهجرى .. لماذا ؟

١ـ لأنه أثر فى جيل من الشعراء يمتد من القرن الثالث وحتى الآن .
٢ـ لأنه استحدث طريقة جديدة فى كتابة الشعر وهى طريقة الرمز الصوفى .
٣ـ أن حياته تمثل صراع المفكر والشاعر ضد الأفكار الشائعة ، ولأنه يمثل جيل الفقراء أو طبقة الفقراء التى صارعت طبقة الأغنياء فى ذلك الزمن وكان النصر للمال والسلطان .

هذه هى النقاط التى تبين أهمية الحلاج ، وقد تناوله شيخ الفلاسفة المحدثين الدكتور توفيق الطويل أستاذ الفلسفة فى كتابه المعروف « فى تراثنا العربى والإسلامى » .

فمنحه حقه وأعطاه قدره ، وقال عنه إنه الحسين بن منصور الحلاج الذى جمع بين النقيضين بين التصوف (نزعة روحية) وعلم الكلام (نزعة عقلية) وقد اعتنق نظرية الفناء فى الذات الإلهية ومعنى النظرية أن المسلم الحق بعكوفه على العبادة وانقطاعه إلى الله وإعراضه عن زخرف الدنيا وزينتها والزهد فيما يقبل عليه الناس من لذة ومال وجاه ينتهى به الأمر ـ كما يقول الحلاج :

أنا من أهوى ، ومن أهوى أنا   نحن روحان حللنا بدنا
روحه روحى وروحى روحه   من رأى روحين حلت بدنا ؟!

وهذه الرياضة الروحية تؤدى فى النهاية إلى تصفية النفس بالصيام والعبادة حتى يكون الفناء ، معنى الفناء أى فناء الإنسان عن نفسه وفقدانه الشعور بذاته مع شعوره بالله فلا يرى إلا الله ولا يشعر إلا بفاعلية الله وهذا هو **الجانب الإيجابى** الذى يميز الفناء عن صوفية القرن الثالث ممثلين فى الحلاج .

وقد حج الحلاج ثلاث مرات وكان يصحبه فى كل حجة أربعمائة من مريديه وفى حجته الثالثة عام ۲۹۰ هـ وقف بعرفة وصاح طالباً من الله سبحانه وتعالى أن يجعله فقيراً وأن يزداد فقره وأن يجعل الناس تنكره وتنبذه لأنه لا يريد الناس وإنما يريد رب الناس ، بل بلغ به الأمر أنه بعد عودته من هذه الحجة وقف على المنبر فى جامع المنصور ببغداد ۲۹۰ هـ وخطب فى الناس قائلاً :

(اعلموا أن الله تعالى أباح لكم دمى فاقتلونى فاقتلونى تؤجروا وأنا أستريح وأكون شهيداً) .

وكانت محاكمته فى حضرة ثمانين قاضياً قيل إنه أبدى كثيراً من الشطحات الصوفية ومن الكلام الذى يوهم بالكفر والخروج على الدين ، ففى مناظرة بينه وبين أستاذه الجُنيد تكلم عن فكرة أن الزاهد إذا تحمل المشاق وصلى طويلاً وصام زمناً يصل إلى أن يتمثل فى نفسه حقيقة الصورة الإلهية والإعجاز الربانى التى سواها الله فيه وبذلك يصبح هو والحق سواء وقال عبارته المشهورة (أنا الحق) التى عمل فيها (ماسينون) رسالة الدكتوراه .

فرد عليه أستاذه الجنيد (ياولدى قل أنا بالحق ولا تقل أنا الحق) فأصر على عبارته وجادله الشبلى وقال له أنت بالله وأنت بالحق ولم يرضخ بل ظل على رأيه حتى أثار الفقهاء عليه واتهموه بالزيغ والضلال بل إن المعتزلة أيضاً أصحاب الكلام تضامنوا مع الفقهاء وهاجموه هجوماً شديداً واتهموه بالزندقة وسيق إلى السجن وظل فيه ما يقرب من ثمان سنوات كان لا يسمح فيها بأن يزوره أحد إلا بعض المريدين المقربين وكان ذلك على زمن الخليفة العباس المقتدر بالله ، وعطفت عليه أم الخليفة (شغب) وأرادت أن تخلصه من السجن لكنها لم تستطع لإصراره على رأيه ولن نعرض بالتفصيل لآرائه فى الربوبية لأنها مستوحاة من النصرانية وهناك تشابه شديد وقريب بين هذه الفكرة (الربوبية) وحلول اللاهوت فى الناسوت ، هو أيضاً قال بهذه الفكرة بشكل آخر فإذا تصفحنا ديوانه وجدناه يؤكد على هذا الحلول غير الإسلامى مما جعل الفقهاء يضعون هذا الشعر أمامهم أثناء محاكمته وهو لم يكتب قصائد طويلة وإنما هى مقطعات صغيرة لا يتعدى حجم

المقطوعة خمسة أبيات وعشرة أبيات على الأكثر من هذه الأبيات التى تؤكد إتهام الفقهاء له قوله فى بيتين يبدوان غزلاً ولكنه تأكيد لما قالته الشاعرة الصوفية رابعة العدوية فى نظرية العشق الإلهى من قبل فيتكلم الحلاج عن نور الوجه حين يشاهده وهو لا يشاهده وإنما يرى القيم العظيمة والجليلة التى تختفى وراء هذا الوجه قيم الوجود والإحساس بلا حدود ثم يطلب من (حبيبه) أن يسمعه من أن حبيبه الذى فى باطنه هو يعلمه ومن هذا يسقط الحجاب بينه وبين حبيبه (الرمزى) حين يقول مخاطباً له فى إجلال وإعظام :

شىء بقلبى ، وفيه منك أسماء	لا النور يدرى به . كلا ولا الظلم
ونور وجهك سر حين أشهده	هذا هو الجود والإحسان والكرم
فخذ حديثى حبى أنت تعلمه	لا اللوح يعلمه حقاً ولا القلم

هذه الأبيات على جانب كبير من الخطورة لأنها تطوير فى الفن الشعرى العباسى فليست هناك مقدمات وموضوعات متنوعة وإن الديوان من أوله إلى آخره هو فى **عرض واحد** ، أما المقطعة فكل واحدة تختلف عن الأخرى ويستخدم الرمز واللغز .

أولاً : ليخفى حقيقة مذهبه .

ثانياً : كى يجعل المتلقى يجاهد كمجاهدة الصوفية فى فهم المعنى ، انظر إلى هذه المقطوعة العجيبة فى الإلغاز :

حقيقتى وبيانى

يا غافلاً لجهالة عن شانى	هلا عرفت حقيقتى وبيانى
فعبادتى لله ستة أحرف	من بينها حرفان معجومان
حرفان أصلى وآخر شكله	فى العجم منسوب إلى إيمانى
فإذا بدا رأس الحروف أمامها	حرف يقوم مقام حرف ثانى
أبصرتنى بمكان موسى قائماً	فى النور فوق الطور حين ترانى

وكان يقول ما رأيت شيئاً إلا ورأيت الله فيه وقد صرح بذلك فى أشعاره وآرائه ودروسه التى كان يلقيها لطلابه أما حديثه عن الحب الصوفى فقد نشأ عند الحلاج نتيجة أنه ينتمى إلى الناس أو إلى طبقات الشعب العباسى المطحونة فقد أحب الفقراء كثيراً وأحب العدل وأحب الفكر المضنى وأحب الخوف وأحب دموع الليل وأحب أن يمد يديه للناس مساعداً أو معاوناً ، وكان يجد فى ذلك الأمر لذة كُبرى وإحساساً لا يقاوم فمن أقواله المأثورة ما قاله فى وصيته هذا البيت من الشعر :

ألا أبلغ أحبائى بأنى ... ركبت البحر وانكسر السفينة

ثم قال فى موضع آخر :

كانت لقلبى أهواء مفرقة ... فاستجمعت مذ رأتك العين أهوائى

تركت للناس دنياهم ودينهم ... شغلاً بحبك يادينى ودنيائى

أشعلت فى كبدى نارين واحدة ... بين الضلوع وأخرى بين أحشائى

وقد كتب صلاح عبد الصبور مسرحية أطلق عليها عنوان مأساة الحلاج . ما نريد أن نؤكد عليه أن الحلاج وإن كان شاعراً فى الدرجة الثانية إلا أنه قد أحدث دوياً فى عصره يفوق كل دوى فقد عقدت المحاكمة وأمر بأن يقطع جسده قطعة قطعة وأن يحرق وأن يرمى برماده من أعلى مئذنة فى بغداد وكان يوم الحكم عليه نوحاً وبكاءً للعامة مما يدل على مكانته الكبرى فى قلب الناس وهذه المكانة الكبرى لا تكون لشاعر إلا إذا كان شعره يعبر عن نبض الحياة من حوله وبغض النظر عن آرائه الصوفية التى لا مجال لمناقشتها فى درس الأدب فإن شعره المتواضع هذا كان نسيماً رقيقاً وعليلاً بالنسبة للعوام ولذلك حزنوا عليه حزناً شديداً ولا يزال له أتباعه ومريدوه إلى الآن الذين يؤمنون بأنه سيعود يوماً لينشر العدل بين الناس ولذلك كانت شخصيته العجيبة ملهمة لمجموعة من الشعراء والكتاب الذين تناولوا أثره فهو رمز الشهيد الحر والزعيم المؤثر والنموذج الرفيع للرجل الباذل فكتب عنه الشاعر العراقى عبد الوهاب البياتى والشاعران السوريان على أحمد سعيد ،

وعدنان مردم ، وجعل المستشرق الفرنسى ماسنيون رسالته للكتوراه عن شخصية الحلاج ثم توج ذلك كله بمسرحية زعيم مدرسة الشعر الحديث صلاح عبد الصبور وما كان ذلك ليكون لولا أن شخصية الحلاج دون غيرها من الشخصيات مؤثرة وقوية وعنيفة ، كتب صلاح عبد الصبور هذا المقطع من الشعر الحديث الذى يلخص لنا شخصية الحلاج وفكر الحلاج .

يقول صلاح فى المشهد الثانى من مسرحية مأساة الحلاج :

ثبت قلبى يا محبوبى
أنا إنسان يظمأ للعدل ويقعدنى ضيق الخطو
فأعرنى خطوك يا محبوبى
وشفيعى فى صدق الرغبة والميل
قلبى المثقل
ودموعى فى الليل
سأقود فى طرق الله
ربانياً حتى أفنى فيه

فيمد يديه يأخذنى من نفسى
هل تسألنى ماذا أنوى ؟!
أنوى أن أنزل للناس
وأحدثهم عن رغبة ربى
الله قوى يا أبناء الله
كونوا مثلِه
الله فعول يا أبناء الله
كونوا مثله
الله عزيز يا أبناء الله
كونوا مثله

هذه الأبيات تلخص فكرة الاتحاد والحلول والفناء وأن العبد ينبغى أن يكون قوياً لا ضعيفاً وأن يكون إيجابياً فعالاً لا ضعيفاً وأن يكون عزيزاً لا ذليلاً .

وهذه الأفكار هى التى ألبت عليه حكام هذا الزمان لأنهم احتكروا القوة واحتكروا الفعل واحتكروا العزة وضنوا بها على الناس .

النزعة الشعبية فى شعر القرن الثالث الهجرى

ما معنى النزعة الشعبية ؟!

النزعة الشعبية يقصد بها ذلك الشعر الذى يتبنى الأفكار التى تشغل بال الناس فيتحدث عن الطبقات المطحونة والفقيرة وعن همومهم ومشكلاتهم وهذا الشعر بحق هو الوجه الحقيقى لأى مجتمع فى أى عصر ، لأن الشعر الآخر أى الشعر الذى ينتمى إلى تلك الطبقة المميزة من الشعراء الكبار كما رأينا يقيد نفسه بأغراض هى المديح أو الغزل أو الوصف أو الهجاء وهذه كلها نزعات (أرستقراطية) أى تصور ما يدور فى فلك الحاكم أو أعداء الحاكم ومن هنا فإن الشعر الشعبى لا يقصد به الشعر العامى أو اللهجى وإنما يقصد به الشعر الفصيح الذى يعالج موضوعات شعبية فهو ذو خيال وعاطفة وصور جديدة ولكنه يقترب بلغته إلى السهولة بحيث يفهمه العوام لأنه كتب من أجلهم ، وقد رأينا أن شعر القرن الثالث يتميز بالمغالاة فى الناحية الفكرية وأن المنطق والفلسفة تغلبان على معظم شعرائه ولا نبالغ إذا قلنا إن الشعر العربى منذ نشأته فى الجاهلية لم يكن منفصلاً عن الناس أبداً وإنما كان ملتحماً بهم فالشاعر الجاهلى كان لسان قبيلته وفى الإسلام كان المدافع والمهاجم فى آن واحد ، وفى العصر الأموى محيت الناحية الفردية وتحول الشاعر إلى مدافع أو مهاجم تابع لحزب معين أما فى العصر العباسى ، فقد خفت الناحية القبلية وبدأت من جديد الناحية الفردية فنقول عن كل شاعر إنه — يجمع مجموعة من الصفات الشخصية الفردية فى أفكاره وفى صنعته فبشار بن برد شاعر ماجن وأبو نواس شاعر الخمريات وأبو العتاهية شاعر الزهد وابن الرومى شاعر التشاؤم وأبو تمام شاعر المعانى الدقاق،

والبحترى شاعر الطبع إلى آخره ... فلكل شاعر ميزته وإذا كان فن المديح هو أهم الفنون السائدة فى القرن الثالث ، فإنه تعبير عن حياة الخلفاء والوزراء والأمراء والوجهاء ومن يلحقون بهم من المغنين والشعراء يسبحون فى النعيم وأدواته مستمتعين بالحياة أقصى ما يكون الاستمتاع دون أن يؤدوا عملاً أو أن يحتملوا أى عناء ومن هنا قيل إن فن المديح فن متخلف لأنه يرتبط بطبقة معينة هى طبقة الإقطاع أو طبقة كبار الملاك لأن الشاعر يمدح لكى يأخذ وعليه أن يمدح القادر بينما كانت عامة الشعب تئن تحت أثقال البؤس وكانوا جائعين ظامئين يطاردهم شبحان مخيفان شبح الجوع وشبح الخوف ، وكان أيضاً من الطبيعى أن يوجد عدد من الشعراء ذوى الجرأة الذين وصفوا ما يتجرعه الناس من كؤوس الفقر لا من كؤوس الخمر ومن المؤكد أن معظم ما قاله هؤلاء الشعراء قد ضاع لأنهم من أبناء الشعب فليس لهم رواة ولا تسجل أشعارهم فى كتب الطبقات ولا يسمح لهم بارتياد القصور بملابسهم المتهرئة وروائحهم الكريهة ومن ثم فإنهم يقولون شعرهم للشارع العباسى ولا يسجلون ما ينظمون لأن الورق كان كالذهب ، وهم آخر من يهتم بالسعى إلى العلماء والنقاد لكى يعرضوا عليهم أشعارهم ، بل وصل الأمر بهم إلى طلب الرزق عن طريق الكدية وأن يقفوا فى الأسواق يبيعون شعرهم الخفيف الظريف مقابل دريهمات تسد الرمق ، ولولا عبقرى النثر العربى الجاحظ ما وصلتنا أخبار هؤلاء الشعراء البؤساء فقد تحدث عنهم طويلاً فى مقدمة كتاب البخلاء وعرض فى هذه المقدمة الحيل التى يلجئون إليها من أجل إكتساب الرزق واقتناصه وصيده وصور البيهقى فى المحاسن والمساوىء ذكر هؤلاء المتسولين من الشعراء والغريب العجيب والعجيب الغريب أنهم كانوا يكونون طبقة كبيرة تتكسب عن طريق التحامق وإدخال السرور على قلوب الناس وأول من عرف فى هذه المدرسة الشعبية (أبو العبر العباسى) وردت أخباره فى طبقات الشعراء لابن المعتز والأغانى والفهرست والوافى للوفيات ، ويقال إن هذا الشاعر كان يتقن كل الصناعات حتى العجين وصناعة الخبز وفى بعض أحاديثه أن دار السلام (بغداد) كانت تزدحم بدور تُعلم الشعراء الشعبيين التظارف وكان أبو العبر يقول لتلاميذه إذا أردتم التظرف عليكم بقلب الأشياء فإذا قابلت إنساناً فى

الصباح قل له كيف أمسيت وإذا أمسى قل كيف أصبحت وإذا قال لك تعال تقدم إلى الخلف ويقال إنه كان مضحك الخليفة المتوكل ولكنه كان ثقيل الظل فطبق هذا الدرس على زيه فدخل على المتوكل وفى رجليه قلنسوة ووضع على رأسه حذاء وجعل سراويله قميصاً وجعل القميص سروالاً ، فلما لمحه المتوكل قال (ادن منى أيها المثله فدنا فقال له : أنت شارب فسوف أضع الأدهم (القيد) فى رجليك وسوف أنفيك إلى بلاد فارس ، وكان هذا تعبيراً عن احتقار الخلفاء لهذا النوع من الشعراء فلما طلب العفو أمر الخليفة برميه فى البركة وأن يصاد بالشبّاك فسر أبو العبر لهذا الشرف الكبير وقال هذا البيت مفتخراً بهذا الفعل الجليل :

وتصطادنـــى بالشـــبك كأنى بعض السمك

وسأله العلامة ثعلب : أتعرف اللغة ، قال اسأل ، قال : الظبى معرفة أم نكرة . فقال : إذا كان مشوياً على المائدة فهو معرفة وإن كان فى الصحراء فهو نكرة ، وكان الغلمان من (الأدباتية) استهزاء بالأديب ، يجلسون حوله ليعلمهم الحماقات وكتب لهم فعلاً كتاباً لم يصلنا هو (جامع الحماقات) وسئل عن لغته التى يتكلم بها ، هل هى لغة القواميس أو اللغة الشعرية العالية قال : إنى كل صباح أجلس على الجسر ومعى دواتى وقرطاسى ، فأكتب كل شيء أسمعه للرائح والغادى والملاح والحمّار والحمال والطالب حتى أملأ القرطاس ومن هنا تأتى لغتى ولذلك كانت لغته غريبة ليست بعيدة عن العربية ولكنها مستوحاة من لغة الشارع المهذبة فمثلاً يتغزل فيقول :

وباض الحب فى قلبى فواويلى إذا فـرخ

وكان ينصح تلاميذه بعدم الوسطية (بالتطرف) فإذا كان الشعر جميلاً فليكن جميلاً وإن كان الشعر بارداً فليكن كله بارداً وسمجاً ، فقال من هذا الشعر السمج :

أنا أنا أنت أنا أيـا أبـــو العبرنـــه

النزعة الشعبية (الجزء الثانى)

ارتبطت النزعة الشعبية فى شعر القرن الثالث ارتباطاً وثيقاً بنزعة السخرية وبنزعة أخرى أيضاً هى نزعة التشاؤم فجمعت بين النقيضين الضحك والبكاء، وكما يقول الأستاذ العقاد فى كتاب (مطالعات) متحدثاً عن المتشائمين بأنهم يستخفون بالدنيا ولا يجدون فيها شيئاً يؤبه له أو يستحق الإهتمام، ولا هدفا يُسعى إليه ويعتريهم من دقة الإحساس وتبريح الألم بنفوسهم هذا اللون من السخرية التى تدعو أحياناً إلى البكاء وأحياناً إلى الضحك حيث لا يدرى الناس سر ألمه ولا سر سروره ولا يفقهون سر البشاشة أو العبوس ص ٨٦ــ٨٧ مطالعات للعقاد، فإذا نظرنا إلى نفر آخر من شعراء السخرية فى القرن الثالث الهجرى بعد الشاعر أبى العبر العباسى وجدنا أعلاماً بارزة فى هذا الفن نبدأ بذكر الشاعر (أبى العجل) وهو من الشعراء البارزين فى هذه النزعة الشعبية، كتب عنه ابن المعتز فى طبقات الشعراء وكان يذهب مذهب أستاذه أبى العبر والغريب أننا نجد شعره يدعو إلى نبذ العقل فالعقل لا قيمة له فى الزمن الردىء أى زمنه، والأفضل منه أن يكون الإنسان ذا حماقة وأن يتخذ من التغابى حرفه ومن الحمق مذهبا، فهو بواسطة هذا التغابى وهذا التحامق استطاع أن يجمع مالاً كثيراً فهو يحاور صديقاً له يلومه على مذهبه فيسخر منه ويقول له دعنى من لومك فإنى أعيش الآن فى بال رخى وقد نبذت ذلك الفكر الذى تدعو إليه وقد تركت عقلى وأصبحت أمير الحمقى ومركزى ثابت وقوى فما من إنسان يستطيع عزلى من هذا المكان وانظر إلى بغالى وغلمانى وثروتى ومالى وقارن بين زمان العقل وزمان الحمق لتجد مصيبة العقل ظاهرة وفضائل الحمق بادية .

فأصبحت فى الحمقى أمير مؤمراً	وما أحد فى الناس يمكنه عزلى
وصير لى حمقى بغالاً وغلمة	وكنت زمان العقل ممتطياً رجلى

واشتهر فى هذا الباب أيضاً الشاعر (أبو عبد الله اليعقوبى) الذى قال شعراً كثيراً فى وصف الجوع وما يفعله بالإنسان من جنون الفقر وكيف قيل إنه كان

جالساً فى مجلس عبد الله بن المعتز وعندما قام لم يجد نعله ، فجعل يصيح ويصرخ :

يا قوم من لى بنعلى أم فى مُصَحَّف نعلى

يقصد بغلاً يركبه .

فصار هذا البيت ، وصار هذا البيت حتى رواه الصبية فى شوارع بغداد خاصة من أبناء الشيعة فهو يتمسح بالتشيع ويعلق عليه سبب فقره وبؤسه ولذلك أحب الشيعة شعره وكتبوا عنه كتباً كثيرة فى القديم والحديث .

قال يتمسح فى الشيعة :

أنا الذى حب أهل البيت أفقره فالعدل مستعبر والجُوْر مبتسم

وهو رجل لا يعرف الحياة الناعمة فلا خدم عنده ولا حشم ، وهو لا يحتاج إلى ميزان ليزن حصاد أرضه فلا أرض له ولا بُر ولا شعير ولا أملاك ولا مماليك ولا غلمان ولا قيان ، وإنما يملك الصبر وهذا هو عدته وعتاده فى حياة الجوع والحرمان ويكفى أنه يملك فى بيته كسرة خبز جافة وقدح ماء وثوباً قديماً أكل عليه الدهر وشرب وبين جنبيه قلب ينبض بالحسرة بينما ينظر إلى أصحاب القصور وهم يتقلبون فى الحرير وتضمهم جنبات النعيم بينما هو يتقلب على الأشواك ولا يملك إلا الحزن فيقول :

الحمد لله ليس لى كاتب ولا على باب منزلى حاجب
ولا حمار إذ عزمت على ركوبه قيل جحظه راكب !!
ولا قميص يكون لى بدلاً مخافة فى قميصى الذاهب
وأجرة البيت فهى مقرحة أجفان عينى بالوابل الساكب
إن زارنى صاحب عزمت على بيع كتاب لشبعة الصاحب

وهو يصف الأدب بأنه المصيبة الكبرى فهو لا يغنى من جوع فهو مدعاة البؤس والظلم ومن الخير أن يهجر الإنسان إعراب الكلام وأن ينسى ما يحفظه من

شعر وأن يترك ديوان النقائض ويستريح من جرير والفرزدق والأخطل فالأدب ضجر وهو سبب العطب ، وقد صمم على أن يصف الأدب هذا الوصف ولكنه لم يهجره برغم كرهه له ، انظر إلى هذه الأبيات الشاكية الباكية الناعية :

حسبى ضجرت من الأدب ورأيته سبب العطب
وهجرت إعراب الكلا م وما حفظت من الخطب
ورهنت ديوان النقا ئض واسترحت من التعب

وكان من الطبيعى أن تشتد الصلة بين الشاعر البائس وبين عامة الشعب وكان شديد السخط على الطبقة المترفة وكان يصب غضبه على الخلفاء والوزراء والقواد الذين ينهبون قوت الشعب ويلتذون حين تشتد وطأة الغلاء على الناس فتمنى الشاعر لتلك الطبقة أن تنزل بها الكوارث والمصائب لكى يعيشوا كما يعيش الناس ، دخل عليه صديق يوماً فى يوم عيد فوجده مكتئبا حزيناً وسأله ماذا تريد قال أمنيتى أن تنزل المصائب على الوزراء ، فهش صديقه وبش وقال له أهنئك لقد نزلت اليوم مصيبة بالوزير ابن الفرات فضحك جحظة وقال هذه الأبيات على البديهة صوّر فيها فرحته ونشوته التى تعادل فرحة ونشوة السُكارى وصور هذه النعم بأنها زالت وهذا شفاء الغليل ولكنه حزين لأن الذين أخذوها من الحكام فياليتها ذهبت إلى الناس فيقول :

أحسن من قهوة معتقة تخالها فى إنائها ذهبا
من كف مقدودةٍ منعمةٍ تَقْسم فينا ألحاظُها الوصبا
نعمة قوم أزالها قدر لم يحظ حر فيها بما طلبا

وكان يحب أكل القطائف ، وله فيها شعر كثير ، فسخر من صديق له دعاه إلى أكل القطائف فهجم عليها هجوماً شديداً وأكلها وهو آمن غير خائف وإذا بقلب صديقة يصاب بالوجع ويطلب منه أن يتمهل لأنها ستسبب له التلف فرد عليه ، هل سمعت ياصديقى يوماً ما أن نائحة تنوح أو باكية تبكى على إنسان تقول له ياقتيل القطائف لم نسمع أن إنسانا مات بها :

دعانى صديق لى لأكل القطائف فأمعنت فيها آمناً غير خائف
فقال وقد أوجعت بالأكل قلبه رويدك مهلاً فهى إحدى المتالف
فقلت له ما إن سمعنا بها لك ينادى عليه ياقتيل القطائف

يؤدى إلى الهاوية والتطفل فى موائد الموسرين وهذا غاية المنى وصور طبقة الطفيليين من أصحابه الذين كانوا يتنمرون ويشمون رائحة الشواء من بعيد غير أن أهم شاعرين فى ذلك العصر هما (الخبز آرزى) و (جحظة) ، ونبدأ بالثانى .

جحظة الشاعر البائس

هو أهم شاعر بائس عايش الشعب الفقير فى القرن الثالث والعجيب أنه من نسل بيت كريم ، فهو ينتمى إلى أسرة البرامكة التى كانت ذات ثراء عريض فأخنى عليها الذى أخنى على لبد ، واسمه أحمد بن جعفر وكان شعره رقيقاً تخصص فى الغزل أول الأمر ثم اتجه إلى الموسيقى وكان يحسن العزف على الطُنبور كما كان يحسن فنون التنجيم وأنواع المآكل والمشارب وقد كتب كتباً فى تلك المآكل والمشارب وكتباً فى التنجيم وكتاباً عن الطنبوريين وهذه الكتب ذكرها ابن خلكان وزهر الأداب والطبرى ولكن لم تصل إلينا ، وكان مشهوراً بأنه من ظرفاء عصره ومن السّمار والمنادمين لحضور بديهته وشدة ذكائه أما لقبه جحظة الذى عرف به واشتهر فقد أطلقه عليه ابن المعتز لبروز واضح فى عينيه وكان قبيحاً ذميماً مثل بشار حتى لقد سخر منه ابن الرومى ومن أمثاله حينما قال هذا البيت :

وارحمتا لمنادميه تحملوا ألم العيون للذة الآذان

وكان الخلفاء العباسيون يقربونه وفتحت بعض بيوت الوزراء له لكنه كان مسرفاً مبرزاً فلم يبق على شىء ولذلك كانت أيامه كلها بائسة يائسة تعسة ولولا الطنبور لمات من الجوع ولكنه يعد من أكثر الشعراء تعبيراً عن حياة الشعب الفقير ويقال إن الحكام كانوا يزورون عنه لا لدمامته بل لقذارة ثيابه وكان متشيعاً أيضاً وبسبب تشيعه أغلقت دونه الأبواب ، إذن أين يذهب دفعه هذا إلى أن يذوب فى الشعب

الذى كان يحب شعره كثيراً فما أن ينطق ببيت من شعر حتى يسير على الألسنة ويصبح حديث الناس فى المجالس .

الشاعر الشعبى جحظة

وجدنا أن هذا الشاعر يعبر عن حقيقة الطبقة البائسة فى القرن الثالث ولأنه عاش طويلاً ما يقرب من قرن إذ توفى عام ٣٢٣ هـ عن مائة عام ، معنى هذا أنه ولد عام ٢٢٣ هـ فهو بهذا الأمتداد الزمنى قد عكس لنا القرن كله تقريباً ونضيف اليوم تكملة لهذا الشاعر فنقول إنه كان هجاء يسلق الناس بلسانه سلقاً وقد كان يكره الثقلاء والبُغضاء وقد بقيت لنا مقطعة قصيرة فى وصف رجل ثقيل الظل فحشد له كل أسلحة الهجاء ونجتزىء منها ما قاله عنه وما وصفه به بأنه نذير السوء فإذا ذكر اسمه اقترن بالنعى والموت أو بأقسى لحظة وهى لحظة الوداع بين الحُمول أى الذين يتأهبون للرحيل ووجهه يوحى بوجه النعش أو بالمنزل الخالى المقفر بعد أن كان حافلاً بالفرحة والسرور وهو النعمة التى توشك على الزوال وهو النكسة التى تحل بالمريض بعد الشفاء ، فأى شخص هذا يقول :

يا لفظة النعى بموت الخليل	يا وقفة التوديع بين الحمول
يا طلعة النعش ويا منـزلاً	أقفرت من بعد الأنيس الحلول
يا نعمة قد أذنت بالرحيـل	ونكسة من بعد برء العليـل

وله أيضاً جانبان برز فيهما وصف الأديرة المسيحية تلك الأديرة التى لعبت دوراً خطيراً جداً فى انحلال وتفسخ المجتمع العباسى فى مستوياته العليا والدنيا ونحن نعرف أن كبار الشعراء من أمثال أبى نواس كانوا يرتادون هذه الأمكنة التى تصنع الخمر الجيد المعتق وتقدم اللهو والعبث والمجون معه فى حمى الصليب لأن هذه الأديرة كانت غير تابعة للدولة ولها استقلالها الخاص وحصانتها و[illegible] يد اليوم أن من كانوا لا يجدون الخبز من الشعراء من أمثال جحظة ويتغنون بأنهم قانعون بكسرة الخبز وتكثر شكواهم للجوع الإملاق كانوا يذهبون إلى الأديرة التى فتحت أبوابها للطبقات الفقيرة أيضاً والمؤلف الشابوشتى فى كتاب (الديارات) أورد ذكر دير

مشهور جداً كان معروفا فى القرون الثانى والثالث والرابع والخامس والسادس هو دير (أشمونى) هذا الدير لعب دوراً خطيراً فى تأهيل ودفع بعض الشعراء للتغنى بالخمر حتى وصف بأنه جنة وتفنن الشعراء فى وصف الغدران والجداول والشطآن التى بداخله فما يدل على اتساعه وكانت الحانات تنتشر فيه يقول داعياً له بالسُقيا وأن ينزل الغيث عليه مدراراً لكى ينضج العنب ومن العنب تصنع الأنبذة فيقول :

سقيا لأشمونى ولذتها | والعيش فيما بين جناتها
سقيا لأيام مضت لى بها | ما بين شطيها وحاناتها

والغرض الأخير الذى برز فيه أيضاً هو الغزل فلم يمنعه بؤسه عن الحب ويبدو أنه كان حباً حقيقياً إذا أحب جارية تدعى (توفيق) وكانت على حالة كبيرة من الحسن فصدته لدمامته ونتوء عينيه وشراسة كلماته لكنه تذلل إليها كثيراً وأرسل لها قطعة رقيقة يطلب وصلها فبخلت عليه فتضرع إليها أن تجود عليه فى المنام بزيارة تعوضه عن بخلها فى اليقظة فغضبت منه وأرسلت إليه معاتبة لأنه ينام وهى لذلك سوف تعاقبه فلن تزوره حتى فى المنام هذا الحوار جرى على النحو التالى

فقلت لها :

بخلت على يقظى | فجودى فى المنام لمستهام

فقالت لى :

وصرت تنام أيضاً | وتطمع أن أزورك فى المنام

ولم نعرض لبعض الألفاظ السوقية والتعبيرات غير المهذبة التى استخدمها كثيراً والتقطها من أفواه الشارع البغدادى .

نأتى لشاعر آخر هو الخبز أرزى

يعتبر الخبز أرزى (نصر بن أحمد) من أكبر شعراء البصرة المتبغددين وكان لا يعرف القراءة ولا الكتابة ، وكان يخبز خبز الأرز فى دكان له عرف فى البصرة ويتكسب معاشاً وأثناء وقوفه أمام النار كان ينشد الأشعار وكان شعر النار هذا غزلاً فيأتى المولّهون إلى دكانه ويستمعون إلى أشعاره ويتعجبون من حاله ثم يلتقطون ما قاله ويسيرون بين الناس فيذيع شعره لسهولته وعذوبته ولذلك فإن هذا الشاعر الشعبى جُمع ديوانه كاملاً لكنه لا يزال مخطوطاً فى معهد المخطوطات فى الجامعة العربية فهو إذن من طين الأرض وهو صاحب صناعة وحرفة وهو أمى وشعره يُلحّن .

ويقدم فى المنتديات لكنه لا ينال عنه أجراً فلما يئس من البصرة يمم وجهه شطر بغداد فاستُقبل استقبالاً حسناً .

هو من أبرز الشعراء الشعبيين فى القرن الثالث كان شاعراً أمياً حرفياً وكان يقول الشعر على البديهة دون صنعة وقد ذاعت قصائده لأنها كانت قريبة إلى النفوس وكتب فى موضوع الغزل ويبدو وأن شعره كان مقسماً بين اللغة الفصيحة والعامية وقد جمع شعر الفصحى وأهمل شعر العامية .

أغراضه الشعرية

والأغراض الشعرية التى كتب فيها الخبز أرزى هى أغراض كثيرة :

الغرض الأول (المُلح) :

الملح فى الشعر تعنى الصورة الفكرية الجديدة التى ترسم البسمة على الوجه وفى عصر كذلك العصر كان الناس يحتاجون حاجة شديدة إلى هذه الصورة الطريفة التى تمسح عنهم الحزن ، وشعر الملح يحتاج إلى دقة فى التعبير وعمق فى

التصوير وقدرة على اكتشاف الجديد وخبرة فى اختيار وانتقاء اللفظة المعبرة والمباشرة .

الملحة التى نعرض لها يظهر فيها تلاعبه بالكلمات فهو يتحدث عن الوفاء لقوم وعن الجفاء لقوم ونلاحظ أن الفكرة وإن كانت متداولة ولكنه عبر عنها تعبيراً جديداً إلى حد ما يزخر هذا التعبير بالجناس والطباق المحكم وحسن التعليل والكلمات العذبة الحلوة الخفيفة فى قوله :

كم أناس وفوا لنا حين غابوا　　وأناس جفوا وهـم حضّـارُ
عرضوا ثم أعرضوا واستمالـوا　　ثم مالوا وجاوروا ثم جاروا
لا تلمهم على التجنى فلو لم　　يتجنـوا لم يحسن الاعتـذر

فوفوا تقابل جفوا ، وغابوا تقابل حضرو وبين كل كلمتين متعاقبتين فى البيت الثانى جناس وطباق محكمان وحسن التعليل فى البيت الأخير هذه صورة أولى أما الصورة الثانية فهو يتكلم عن وجه الحبيب وكيف اختلط الأمر عنده عندما نظر إلى الهلال فلم يدر أى الهلالين أجمل ولم يستطع أن يفرق بين الهلال الساطع فى الليل والهلال الساطع فى الوجه لكنه أدرك أن النور فى الوجنتين وأن سواد الشعر هو الذى يفرق بين الهلال البشرى والسماوى ولولا هذا الظن أن الهلال هو الحبيب وأن الحبيب هو الهلال ، الفكرة ليست غريبة تناولها الشعراء لكن طريقة التعبير هى الجديدة لقد حول هذا المنظر إلى تحفة وطرفة فقال :

رأيت الهلال ووجه الحبيب　　فكانـا هلالين عنـد النظـر
فلم أدر من حيرتى فيهما　　هلال الدجى من هلال البشـر
ولـولا التورد فى الوجنـتين　　وما راعنى من سواد الشعر
لكنت أظن الهلال الحبيـب　　وكنت أظن الحبيب القمـر

فلم يدر الشاعر ها هنا أين وجه الهلال والقمر وأين وجه الحبيب ، وننتقل إلى غرض آخر وهو غرض برز فيه وهو حديثه عن الطعام ، وكما نعلم أنه كان يصنع خبز الأرز ودُعى إلى مائدة أحد أصدقائه وكان الصديق بخيلاً فى الماعون كبير

ويحتاج إلى جهد جهيد لاكتشاف الطعام فى قعره والخوان ممتد وطويل ولكنه كان خالياً ، وأخذ يجول فى الماعون بأصابعه وبأطراف البنان ويبحث ها هنا وهناك فلم يصطدم بنانه بشىء ثم أخذت أسنانه تصطك ويمضغ على غير شىء فإذا به يكتشف أن الأسنان تمضغ الأسنان وينظر إلى كفه فيجدها فارغة ويعجب لأن حظه هكذا كلما دعى إلى بيت صديق ، وهذه المقطوعة تدل على أنه كان جميل المحضر عذب الحديث خفيف الظل ، ولو كان هذا النقد يجرح أصدقاءه ما دعى مرة ثانية لكنه كان من باب التظرف ونحن نجد قصصاً كثيرة عن البخلاء فى كتاب البخلاء للجاحظ ثم نجد هذه القصص الشعرية أيضاً عند الشعراء الشعبيين والحق يقال إن ظاهرة البخل انتشرت فى العصر العباسى والسبب سوء الأحوال الاقتصادية واستئثار طبقة واحدة بالخيرات بينما كانت الطبقات الأخرى تئن تحت وطأة الحاجة والجوع .

ثم دخول عناصر غير عربية كالعنصر الفارسى البخيل والعنصر الرومى الأشد بخلا ومن هذا كان البخل ظاهرة غير عربية دخلت مع العناصر الغير العربية كان صديقه يدعى (فيروز) مما يؤكد ذلك قال فى وصف هذه المائدة الخاوية :

ولعمرى كان الخوان ولكن ... لم يكن ما يكون فوق الخوان
وجفان مثل الجوابى ولكن ... ليس فيهن ما يرى بالعيان
فإذا ما أدرت فيها بنانى ... لم أجد ما أمسه ببنانى
إننى ماضغ على غير شىء ... غير صك الأسنان بالأسنان
ترجع الكف وهى أفرغ منها ... عند مدى لها فدأبى وشانى

وكان الخبز أرزى مبرزاً فى فن الغزل أيضاً وقد حفظت لنا كتب الشعر قصيدة من نوع الغزل الصريح بدأها بهذا البيت الذى يدل عليها :

بات الحبيب منادمى ... والسكر يصبغ وجنتيه

وقد عرف بلغته السهلة وأحاسيسه الصادقة وقيل إنه مات سنة ٣٣٢ هـ وأشيع إن البريدى الوزير أغرقه فى نهر دجلة لأنه هجاه ، وقد حزن الشعب عليه كثيراً لأنه كان يمثل رمز التمرد على الطبقة الحاكمة .